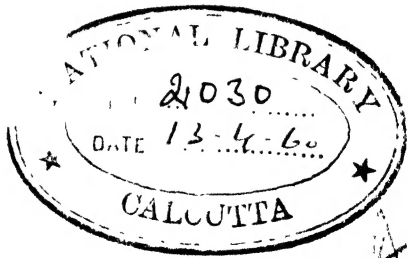
جدید فارسی شاعری

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ علوم اسلامیہ: ۷

جدید فارسی شاعری

منیب الرحمٰن

ادارۂ علوم اسلامیہ
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

اشاعت اول ۱۹۵۹ع

ہندوستان پرنٹنگ ورکس رامپور

(5) ۵ 5 to 20

اُنیسویں صدی کے آخر تک ایشیا کے مختلف ممالک میں مغربی سامراج کے خلاف تحریکیں پیدا ہوچکی تھیں۔ ان ھی میں ایران کی انقلابی تحریک بھی تھی، جس کا مقصد یہ تھا کہ ملک کو مغرب کی استحصالی کارروائیوں سے محفوظ کیا جائے اور بادشاہ کی مطلق‌العنانی کو ختم کرکے نمایندہ حکومت کی بنیاد ڈالی جائے۔ ۱۹۰۶ع میں ایک مختصر سی جد و جہد کے بعد قوم پرست، بادشاہ وقت مظفرالدین شاہ سے اپنی مانگیں منوانے میں کامیاب ہوگئے اور ایران میں مشروطیت کا قیام عمل میں آیا۔ جدید فارسی شاعری کی ابتدا کم و بیش اُسی زمانے سے ہوتی ھے۔

اس شعری ادب کی تشکیل میں سیاسی بیداری اور مغربی اثرات نمایاں طور پر کارفرما رھے ھیں۔ ۱۹۰۶ع کی سیاسی تبدیلی سے دربار کی اھمیت کو کافی دھکا لگا تھا اور اُس کی وہ ارفع و اعلیٰ حیثیت نہیں رھی تھی جو اُسے گذشتہ زمانے میں حاصل تھی۔ ساتھ ساتھ قومیت کے نئے احساس کی بدولت «عام انسان» کا تصور وجود میں آچکا تھا اور فرد کی جگہ سماج نے لے لی تھی۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں شاعر کو نئے تقاضوں کا سامنا تھا، جنھیں روایتی شاعری پورا نہیں کر سکتی تھی، کیونکہ، جیسا کہ اس دور

کے مشہور ایرانی شاعر عارف قزوینی نے لکھا ہے، یہ ممکن نہیں کہ جو لوگ گذشتہ ادوار سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے صنایع اور علوم محدود تھے، اُن کے احساسات اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے انسانوں کے سے ہوں، جو قومی بیداری، علم و صنعت اور انقلابات سیاسی کا زمانہ تھا، کیونکہ ہر دور کی ایک مخصوص حس ہوتی ہے اور اُس حس کا ایک مخصوص طریقۂ اظہار ہوتا ہے. اور اگر مسلک ادبی سماجی ارتقا کا پابند نہ ہو، یعنی، سماجی حالات بدلتے رہیں اور ادب میں ٹھہراؤ رہے، تو ارتقائے طبیعی کا ناقص رہ جانا ایک لازمی امر ہے۔[1]

شاعری میں تبدیلی پیدا کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اُسے ایسی اقدار سے روشناس کرایا جائے، جن میں پرانی اقدار کا مقابلہ کرنے کی طاقت ہو۔ ایران پر عربوں کے تسلط نے نہ صرف ملک کے مادی حالات کو متاثر کیا تھا، بلکہ وہاں کی ذہنی فضا پر بھی اپنا نقش چھوڑ دیا تھا۔ عربی کے اثر سے فارسی زبان نئی شکل اختیار کر چکی تھی، اور شاعری نے بہ اعتبار ہیئت بڑی حد تک عربی ادب سے استفادہ کیا تھا جس کا اعتراف خود ایرانی ادیب کرتے ہیں۔ مثلاً المعجم فی معاییر اشعار العجم کا مصنف شمس قیس رازی لکھتا ہے کہ صناعت شعر عربوں کی اختراع ہے اور ایرانی اُس کے تمام شعبوں میں اُن کے تابع ہیں۔[2] دولتشاہ فصاحت و

۱۔ کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۲۵-۲۶

۲۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۵۴

بلاغت کو عربوں کا حصہ بتاتا ھے اور اہل عجم کو اُن کا پیرو قرار دیتا ھے خصوصاً علم بدیع میں جس کے اندر عربوں کو کامل مہارت ھے۔[1] اور نصیرالدین طوسی، جس کا نظریۂ شعری اپنی وسیع تر حصوصیات کے اعتبار سے یونانی فلسفے سے متاثر نظر آتا ھے، شعر کو «کلام موزون مقفیٰ» کے نام سے تعبیر کرتا ھے اور وزن حقیقی کو اُس وزن کے مشابہ بتاتا ھے جو عربوں کی شاعری میں ملتا ھے اور جس کو دوسری قوموں نے (جن سے غالباً اُس کی مراد صرف اُن قوموں سے ھے جو اُس زمانے کی اسلامی دنیا میں آباد تھیں) اُن سے مستعار لیا ھے۔[2] نیز فاتحین کے مذھبی افکار نے نفس شعر کو شدید طور پر متاثر کیا اور اسلامی روح فارسی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے میں رچ بس گئی جس کی مثال تصوف کی تحریک میں ملتی ھے۔

یہی کیفیت کم و بیش مغربی تصورات کی تھی جو بیسویں صدی میں ایرانی ذھن پر اثر انداز ھوئے۔ فارسی شاعری اپنی انحطاطی شکل میں فرسودگی، جمود اور افلاس کا منظر پیش کرنے کے باوجود روایت کی توانائی رکھتی تھی۔ تاھم زمانہ بدل گیا تھا اور آھستہ آھستہ لوگوں کے عزیزترین رسم و رواج اور پسندیدہ نظریوں میں تبدیلی پیدا ھو رھی تھی۔ رضاشاہ نے اپنی اصلاحوں کے ذریعے، جن میں سے اکثر سطحی مغرب پرستی کی آئینہ‌دار تھیں، اُس

۱۔ تذکرۃ الشعرا ص ۱۹ ۲۔ اساس الاقتباس ص ۵۸۷

تہذیب کی برتری کا احساس ضرور دلا دیا تھا، جس کی عمارت سائنس کے جدید انکشافات، صنعتی ترقی اور علوم عقلی کی مضبوط بنیاد پر قایم تھی۔ ملك میں ایك روشن خیال طبقہ نمودار ہوچکا تھا اور اُس کو جستجو تھی کہ وہ مغرب کے تجربے سے مستفید ہوکر اپنے وطن کو زندگی کے جدید طریقوں سے متعارف کرے۔

تعلیم کی بڑھتی ہوئی سہولتوں نے اس جذبے کو تقویت عطا کی۔ رضاشاہ کے زمانے میں مدارس کی تعداد تیزی سے بڑھنے لگی اور ۱۹۳۵ع میں دانشگاہ تہران کا قیام عمل میں آیا۔ دوسری جنگ عظیم کے ساتھ جو عالمگیر تبدیلیاں رونما ہوئیں اُنھوں نے ایران اور مغرب کے تعلقات کو اور بھی مضبوط کردیا۔

ایران میں یورپین ادب سے تراجم کا سلسلہ اُنیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوگیا تھا۔ لیکن ایك طرف تو ان ابتدائی ترجموں کی تعداد نسبتاً کم تھی اور دوسری طرف ترجمہ کی جانے والی کتابوں کے انتخاب میں کسی خاص معیار کا خیال نہیں رکھا گیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ترجمے کے کام پر زیادہ سنجیدگی سے توجہ کی گئی اور اس بار یورپ کی قدیم اور جدید ادبیات عالیہ کو فارسی میں منتقل کرنے پر زور دیا گیا۔ ترجمے کی تحریك کو اُس ادارے سے بھی کافی مدد پہنچی، جو چند سال پہلے «نبگاہ ترجمہ و نشر کتاب» کے نام سے قایم ہوا اور جسے

دربار کی طرف سے مالی اعانت حاصل ھے ۔ چنانچہ آج فارسی میں یونانی، لاطینی، فرانسیسی، جرمن، انگریزی، روسی اور اسکینڈینیویائی ادب کے ترجموں کی ایک خاصی تعداد موجود ھے ۔ یہاں اُن رسالوں کا ذکر بھی ضروری ھے جنھوں نے ایرانیوں کو مغربی ادب کے رجحانات سے روشناس کرانے میں حصہ لیا ۔ ان میں خصوصیت کے ساتھ «سخن» کا نام لیا جاسکتا ھے، جس نے جدید یورپین ادب کے متعلق معلومات بہم پہنچانے میں قابل قدر خدمات انجام دی ھیں ۔

فارسی شاعری میں اسلوب و فکر کے نئے طریقوں کو اپنانے کی کوشش بڑی حد تک ان مغربی اثرات کی رھین منت کہی جاسکتی ھے ۔ شعرا نے جن جدید تاثرات کی ترجمانی کی وہ براہ راست یا بالواسطہ مغرب سے مستعار لیے گئے تھے ۔ خود ایران کی سیاسی بیداری میں مغربی تعلیمات کا بہت دخل تھا ۔ داخلی مسائل اپنے حل کے لیے ایسے نظام کے متلاشی تھے، جو قانون اور جمہوریت کا تابع ہو، اور اس نظام کا تصور صرف مغرب کی تاریخ میں مل سکتا تھا ۔ جہاں تک فرد کا سوال ھے، اُس کے نجی احساسات مغربی علوم کے زیر اثر تغیر کے دور سے گذر رھے تھے ۔ سائنس کی جدید معلومات نے نفسیاتی سانچوں کو بدلنا شروع کردیا تھا، اور رفتہ رفتہ توھمات کی زنجیریں ٹوٹ کر گر رھی تھیں ۔ دور حاضر کی فارسی شاعری قدیم و جدید کی آویزش اور انفرادی اور اجتماعی اقدار کے بدلتے ہوئے ماحول کی

عکاسی کرتی ھے۔

روایت اور جدت کی کشمکش نے ایرانی شعرا کو دو بڑے طبقوں میں بانٹ دیا ھے۔ ایک طرف وہ ھیں جن کی نظر میں پرانے اسالیب شاعری کے موجودہ تقاضوں کو پورا کرنے کے اھل ھیں، اور اُن میں کسی ترمیم یا اضافے کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ بقول وحید دستگردی جو لوگ انگریزی اور فرانسیسی ادب کے زیر اثر اسالیب میں تجربے کرنا چاھتے ھیں، وہ شاعری کو صوری اور معنوی اعتبار سے نقصان پہنچا رھے ھیں، کیونکہ تجدد اور تازگی کا حصول اس امر میں ھے کہ اچھوتے مضامین، نئے خیالات اور بلند افکار فارسی الفاظ کے قالب میں اور اُس کے لغوی اور ادبی قواعد کے ماتحت ادا کیے جائیں۔[۱]

دوسری طرف وہ شعرا ھیں جو پرانے اسالیب سے مطمئن نہیں، اور یہ محسوس کرتے ھیں کہ ان اسالیب نے فطری طور پر قدیم افکار و رسوم سے ربط پیدا کرلیا ھے، اور ان میں وہ مناسبت و ملایمت نہیں رھی جو فکر نو کے اظہار کے لیے ضروری ھے، اور اگر شاعر انھیں استعمال کرتا ھے، تو وہ خواہ کتنا ھی ماھر کیوں نہ ھو، اُس کے لیے یہ ناممکن ھے کہ وہ اپنے اشعار کو جہان کہنہ کے آب و رنگ سے رھائی دے کر اُنھیں تقلید کے داغ سے آلودہ نہ ھونے دے۔ مثال کے طور پر ھم عصر شاعر

۱۔ مجلۂ ''ارمغان،، سال ۱۸ شمارہ ۲ (مئی ۱۹۳۷ع) ص ۸۵–۸۶ و شمارہ ۳ (جون ۱۹۳۷ع) ص ۱۶۸–۱۶۹

صورتگر کے خیال میں اگر موجودہ دور نے کوئی قابل قدر اور زندۂ جاوید چیز پیدا نہیں کی ہے، تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ قدیم اسالیب نے ایرانی شعرا کو اپنی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے، اور اُس تمام اثر کے باوجود جو نئے افکار نے شعرا کی ذہنیت پر ڈالا ہے، ادب ایسے اہم اور سودمند آثار کو تخلیق دینے سے قاصر رہا ہے، جو طبیعتوں کو سکون بخش سکیں۔[1]

چنانچہ جدید فارسی شاعری میں اگر ایک طرف روایت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے، تو اس کے برخلاف نئے امکانات کی جستجو بھی مستقل جاری ہے۔ اس عمل کو اب پچاس سال سے زیادہ ہوچکے ہیں۔ اکثر تخلیقات جو اپنے زمانے کے اعتبار سے جدت پسند کہی جاسکتی تھیں، آج تازگی کھو بیٹھی ہیں، اور بہت سی کوششیں، جو موجودہ ذہن کے لیے سامان دلکشی رکھتی ہیں، تجربے کی منزل سے آگے نہیں بڑھیں۔ روایتی اقدار کا طلسم ٹوٹ رہا ہے، اور تازہ قدروں میں استقامت پیدا نہیں ہوسکی ہے۔ مختصر یہ کہ شاعری کا کوئی صحیح مزاج نہیں بن پایا، اور نہ جدید شعرا کی صف میں سے ایک بھی شخصیت اس پائے کی اُٹھی ہے جو سنجیدہ تنقید کی کسوٹی پر پوری اُتر سکے۔ تاہم چند نام ایسے ضرور ملتے ہیں، جنھوں نے شاعری کی رفتار کو متاثر کیا ہے۔ اُن میں بہار، لاہوتی، فرخی، عارف قزوینی، ایرج، عشقی، پروین اعتصامی اور نیمایوشیج

۱۔ مجلۂ ''مہر''، سال ۳ شمارہ ۲ ص ۱۳۶—۱۳۷

قابل ذکر هیں۔

محمد تقی بہار ۱۲ ربیع الاول ۱۳۰٤ هجری (۹ دسمبر ۱۸۸٦ع) کو مشهد کے مقام پر پیدا هوئے۔ اُن کے والد محمد کاظم صبوری کو ملك الشعرا کا خطاب ملا هوا تھا، اور جب ۱۳۲۲ هجری (۱۹۰٤-۱۹۰۵ع) میں اُن کا انتقال هوا، تو یه خطاب مظفرالدین شاہ کے حکم سے بہار کو ودیعت کیا گیا۔ ۱۳۲٤ هجری (۱۹۰٦-۱۹۰۷ع) میں وہ خراسان کے مشروطه خواهوں کی صف میں داخل هوگئے، اور اس طرح بیس سال کی عمر میں اُن کی سیاسی زندگی کا آغاز هوا۔

۲۳ جون ۱۹۰۸ع کو محمد علی شاہ نے نمایندہ حکومت کو ختم کرکے مطلق العنانی کو دوبارہ ایران پر مسلط کردیا۔ یه دور ۱٦ جولائی ۱۹۰۹ع تك جاری رها، اور اسے جدید ایران کی تاریخ میں «استبداد صغیر» کے نام سے یاد کیا جاتا هے۔ اُس زمانے میں بہار نے دوسرے رفیقوں کے ساتھ مل کر روزنامۂ «خراسان»[۱] کا اجرا کیا، جس میں اُن کے ابتدائی دور کی قومی نظمیں شایع هوئیں۔

۱۹۱۰ع میں حیدر علی خان عمو اوغلی کی رهنمائی میں «حزب دموکرات ایران» کی بنیاد پڑی، اور بہار اُس کی صوبائی کمیٹی پر منتخب هوئے۔ اُسی سال اُنھوں نے مشهد سے

۱- یه روزنامه ۲۵ صفر ۱۳۲۷ هجری (۱۸ مارچ ۱۹۰۹ع) کو مشهد سے شایع هوا اور ۲۵ رجب ۱۳۲۷ هجری (۱۲ اگست ۱۹۰۹ع) تك جاری رها۔ اس کے مدیر سیدحسن اردبیلی تھے۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد ۲ تالیف محمد صدر هاشمی ص ۲٤۳)۔

روزنامۂ «نوبہار»[1] جاری کیا جو مذکورہ پارٹی کے افکار کی ترجمانی کرتا تھا۔ یہ اخبار زیادہ عرصے تك سلسلےوار شایع نہ ہو سکا، کیونکہ سرکاری حکم کے تحت اسے کئی بار بند ہونا پڑا۔ آخری مرتبہ یہ رضا شاہ کی معزولی کے بعد نکلا، اور تقریباً ایك سال تك جاری رہا۔

۱۹۱۷ع میں بہار نے «دانشکدہ» کے نام سے ایك ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی، جس کا ایك مقصد یہ تھا کہ نئے مضامین کو نظم و نثر کے روایتی لباس میں رواج دیا جائے۔ ۱۹۱۸ع میں اس انجمن نے اپنے نام پر ایك رسالہ نکالنا شروع کیا۔ بہار اس کے مدیر تھے، اور ممتاز ادیبوں اور شاعروں کی ایك کثیر تعداد اس کے قلمی معاونین میں شامل تھی۔ اس رسالے نے نئے میلانات کو فروغ دینے میں قابل قدر خدمات انجام دیں، اور تاریخی اعتبار سے یہ دوسرا ادبی رسالہ تھا[2] جو ایران میں شایع ہوا۔

۱۳۳۸ ہجری (۱۹۱۹-۲۰ع) میں بہار کو نیم سرکاری اخبار «ایران» کا مدیر مقرر کیا گیا، اور وہ تقریباً دو سال تك اس عہدے پر کام کرتے رہے۔ رضا شاہ کے برسر اقتدار آنے کے بعد اُنھیں دو مرتبہ قید کاٹنی پڑی۔ ۱۳۱۱ ہجری شمسی (۱۹۳۲-۳۳ع) میں اُن کا دیوان چھپنا شروع ہوا،

۱- اس کا پہلا پرچہ ۹ شوال ۱۳۲۸ ہجری (۱۴ اکتوبر ۱۹۱۰ع) کو نکلا تھا۔

۲- پہلا ادبی رسالہ «بہار» تھا جسے میرزا یوسف خان اعتصام الملك تہران سے نکالا کرتے تھے۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۰ ربیع الثانی ۱۳۲۸ ہجری (۲۱ اپریل ۱۹۱۰ع) کو شایع ہوا تھا۔

لیکن ابھی اس کے ۲۰۸ صفحات ہی چھپنے پائے تھے کہ حکومت نے اسے ضبط کرلیا، اور وہ خود پانچ مہینے کے لیے نظر بند کردیے گئے۔ یہ اُن کی دوسری سزائے قید تھی۔

بہار علمی اور ادبی کاموں کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی سرگرم حصہ لیتے رہے۔ کئی مرتبہ مجلس کے لیے اُن کا انتخاب ہوا، اور چند ماہ اُنھوں نے وزیر تعلیم کی خدمات بھی انجام دیں۔ ۱۹۴۵ع میں اُنھوں نے سوویٹ آذربائجان کے استقلال کی پچیسویں سالگرہ میں شرکت کی۔ آخر میں اُن کی تندرستی خراب رہنے لگی، اور علاج کی خاطر اُنھیں سوئٹزرلینڈ جانا پڑا، لیکن اُن کی صحت بحال نہ ہوسکی، اور ۱۹۵۱ع میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ مرنے سے کچھ عرصہ قبل اُنھوں نے علامہ عبدالوهاب قزوینی کی وفات پر ایك تعریتی نظم لکھی تھی جس میں خود اُن کی موت کا پیشگی احساس ملتا ہے[1]، یہاں اس نظم کے پہلے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں:

از ملك ادب حکم گزاران همه رفتند
شو، بار سفر بند که یاران همه رفتند
آن گرد شتابنده که در دامن صحراست
گوید: «چه نشینی؟ که سواران همه رفتند»[1]

بہار کی شاعری پر سیاسی اور سماجی رنگ غالب ہے۔ اُنکا لہجہ تلخ اور شدید ہے، اور اس میں خرابی ماحول

۱- مجلهٔ «یغما» سال ۲ شماره ۲-۳

کے خلاف شاعر کے احساسات کا پتہ چلتا ہے۔ اس رجحان کی نمایندگی کرنے والی نظموں میں «دماوندیه» اور «جغدجنگ» موضوع اور بیان کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ پہلی نظم میں شاعر نے کوه دماوند کی عظمت کو موضوع سخن بنایا ہے، اور اُس سے زمانے کے جوروستم کا انتقام لینے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ اس نظم کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے:

بشکن در دوزخ و برون ریز — بادافره کفر کافری چند
زانگونه که بر مدینهٔ عاد — صرصر شرر عدم پراکند
چونانکه به شارسان پمپی — ولکان اجل معلق افکند
بفکن ز پی این اساس تزویر — بگسل ز هم این نژاد و پیوند
برکن ز بن این بنا که باید — از ریشه بنای ظلم برکند
زین بی خردان سفله بستان — داد دل مردم خردمند[1]

«جغد جنگ» میں لڑائی کی تباہ‌کاریوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور سرمایه‌دار اور سامراجی طاقتوں کی مذمت کی گئی ہے۔ یہ نظم امن دوستی کے جذبے کو پرجوش انداز میں پیش کرتی ہے، اور اس موضوع پر جدید فارسی شاعری میں بہترین نظم شمار کی جاسکتی ہے یہاں اس کے چند منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

بخاک مشرق از چه رو زنند ره
جهانخوران غرب و اولیای او

۱- دیوان ملك الشعرا بهار جلد اول ص ۳۳۱

گرفتم آنکه دیگ شد گشاده سر
کجاست شرم گربه و حیای او
کسیکه در دلش بجز هوای زر
نیافریده بویه‌ای خدای او
رفاه و ایمنی طمع مدار، هان
ز کشوری که گشت مبتلای او
بخویشتن هوان و خواری افکند
کسی که در دل افکند هوای او
نهند منت نداده بر سرت
وگر دهند، چیست ماجرای او
بنان ارزنت بساز و کن حذر
ز گندم و جو و مس و طلای او
بسان که که سوی کهربا رود
رود زر تو سوی کیمیای او
به دوستیش خواهم و نه دشمنی
نترسم از غرور و کبریای او
همه فریب و حیلت است و رهزنی
مخور فریب جاه و اعتلای او
غنای اوست اشك چشم رنجبر
مبین بچشم ساده در غنای او
عطاش را نخواهم و لقاش را
که شومتر لقاش از عطای او

لقای او پلید چون عطای وی
عطای وی کریه چون لقای او
کجاست روزگار صلح و ایمنی
شکفته مرز و باغ دلگشای او[1]

بہار کی بیشتر شاعری روایتی اسالیب کی پابند ھے، لیکن اُن کی چند نظموں میں اسلوب کے لحاظ سے، خصوصاً قوافی کی ترتیب میں، یورپین شاعری کی تقلید نظر آتی ھے۔ اس قسم کی نظموں میں «شباهنگ» کو ایك اهم مقام حاصل ھے یہ نظم شاعر نے اپنی نظربندی کے زمانے میں ۱۳۱۱ ھجری شمسی (۱۹۳۲-۳۳ع) میں لکھی تھی۔ اس میں قیدخانے کی ایك اندھیری رات کا تاثر پیش کیا گیا ھے۔ شاعر اپنے دور کے حالات پر اظہار افسوس کرتا ھے، اور آنے والی نسلوں کو مخاطب کرکے کہتا ھے:

یاد آرید در آن بستر ناز
ای فرو خفته بهم فرزندان
زین شبان سیه عمر گداز
که سر آورده پدر در زندان

یاد آر، ای پسر خوب خصال
کز تبه‌کاری این مردم دون
پدرت گشت بخواری پامال
تا تو گردی بشرافت مقرون

۱- دیوان ملك الشعرا بہار جلد اول ص ۷۴۲-۷۴۳

شو سوی مدرسه ای دختر زار
ای زن با هنر سیصد و بیست[1]
وندر آن عهد همایون یاد آر
تا بدانی پدرت کشتهٔ کیست

لیك دانم که در آن عهد و زمن
این مصائب همه با یاد شماست
جستن کین من و ملت من
اندر آن روز ورستاد شماست

روزگاری که شما آزادان
بار جوئید ز دزدان کیفر
دزد زادان و ستمگر زادان
غرق ننگند و شما نام آور[2]

جدید شعرا کی فہرست میں بہار کو ممتاز ترین مرتبہ دیا جاتا ہے۔ اس کی ایك اہم وجہ شاید یہ ہو کہ زبان و بیان پر وہ استادانہ قدرت رکھتے ہیں، اور فنی لحاظ سے اُن کی شاعری میں وہی پختگی ہے جو کلاسکی شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔ جہاں تك زبان کا تعلق ہے اُن کا دائرۂ انتخاب بہت وسیع ہے، اور وہ اکثر ایسے کلمات استعمال کرتے ہیں جو قدیم یا متروك ہونے کے باوجود معنویت کے حامل ہیں۔ اسالیب میں قصیدہ اُن کا خاص

۱۔ یہ مصرعہ پیشین گوئی کا حکم رکھتا تھا، کیونکہ ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۴۱ع) میں رضاشاہ پہلوی کو تخت سے دست بردار کردیا گیا۔

۲۔ دیوان ملك الشعرا بہار جلد اول ص ۵۳–۵۳۱

میدان ہے) اور اس میں واقعی اُنھوں نے فصاحت اور صناعی کا حق ادا کیا ہے۔ شان و شوکت کے اعتبار سے اُن کے چند قصائد کلاسکی شعرا کے مقابلے میں پیش کیے جاسکتے ہیں، اور یہ غالباً اتفاق امر نہیں کہ اُن کے کلام میں ایسے متعدد قصائد ملتے ہیں جو مشہور کلاسکی قصائد کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ ذیل میں اسکی تین مثالیں دی جاتی ہیں :

(۱) مسعود سعد سلمان کے قصیدے کا مطلع :

از کردۂ خویشتن پشیمانم
جز توبہ رہ دگر نمیدانم

بہار کے جوابی قصیدے کا مطلع :

تا بر زبر ری است جولانم
فرسودہ و مستمند و نالانم[۱]

(۲) منوچہری کے قصیدے کا مطلع :

فغان از این غراب بین و وای او
کہ در نوا فکند مان‌نوای او

بہار کے جوابی قصیدے کا مطلع :

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
کہ تا ابد بریدہ باد نای او[۲]

۱- «بث‌الشکوی» دیوان ملک‌الشعرا بہار جلد اول ص ۳۰٤ تا ۳۰٦

۲- «جغد جنگ» ایضاً ص ۷٤۰ تا ۷٤۳

(۳) انوری کے قصیدے کا مطلع :

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامۂ اهل خراسان به بر سلطان بر

بہار کے جوابی قصیدے کا مطلع :

روز آدینه ببستیم ز ری رخت سفر
بسپردیم ره دیلم و دریای خزر

بہار کا ذخیرۂ اشعار بہت وسیع ھے۔ حال میں اُن کا دیوان دو جلدوں میں چھپ چکا ھے، اور اندازے سے کہا جاسکتا ھے کہ اُس میں ابیات کی مجموعی تعداد تیس‌ھزار سے زیادہ ھوگی -[۱]

صف اول کے جدید ایرانی شعرا میں دوسرا نام ابوالقاسم لاھوتی کا لیا جاسکتا ھے۔ وہ ۱۸۸۷ع میں کرمانشاہ کے مقام پر پیدا ھوئے۔ ایران میں تحریک آزادی کا آغاز ھونے پر وہ قوم پرستوں میں شامل ھو گئے۔ ۱۹۰۹ع میں اُنھوں نے ژاندارمری (فوجی پولیس) میں ملازمت کرلی، اور ترقی کرتے کرتے میجر کے عہدے تک جاپہنچے۔ ۱۳۳۰ ھجری (۱۹۱۱-۱۲ع) میں، حکومت کی گرفت سے بچ کر، جو شورش پھیلانے کے جرم میں اُن کے خلاف کارروائی کرنا چاھتی تھی، وہ ترکی بھاگ گئے۔ پہلی جنگ عظیم میں، جرمنی کی شکست کے بعد، اُنھوں نے قسطنطنیه سے، جو اُس

۱- ملاحظہ ہو دیوان ملک الشعرا بہار جلد اول ص ۶۹۲ تا ۷۰۲

زمانے میں ترکی کا دارالخلافہ تھا، «پارس» کے نام سے ایک ادبی جریدے کا اجرا کیا، جس کا ایک حصہ فارسی اور دوسرا فرانسیسی زبان کی تحریروں کے لیے وقف تھا۔ ۱۹۲۱ع میں وہ ایران واپس آئے، اور مخبرالسلطنہ کی مدد سے، جو آذربایجان کے گورنر تھے، ژاندامری میں اپنی جگہ پر بحال کر دیے گئے۔ تھوڑے عرصے بعد اُنھوں نے تبریز میں حکومت کے خلاف بغاوت پھیلانے کی کوشش کی، لیکن اُسے دبا دیا گیا، اور وہ فرار ہوکر سوویٹ یونین چلے گئے، جہاں ۱۹۵۷ع کے اوائل میں اُن کا انتقال ہوگیا۔

لاہوتی پہلے ایرانی شاعر تھے، جنھوں نے اشتراکی خیالات کو اپنے کلام میں سمونے کی کوشش کی۔ اس رجحان کا ہلکا سا عکس اُن کی ابتدائی نظموں میں نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن ۱۹۲۰ع کے بعد اس کے خطوط زیادہ واضح اور پختہ ہوجاتے ہیں۔ شاید یہ کہنا صحیح ہوگا کہ شاعر کے نقطۂ نظر کی تشکیل میں انقلاب روس کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ اس تاریخی واقعے نے، دوسرے ایشیائی ممالک کی طرح، ایرانی ذہن پر بھی اپنا اثر چھوڑا تھا۔ فارسی شاعری میں اس کی سب سے کامیاب ترجمانی لاہوتی کے کلام میں ملتی ہے۔

کلاسکی انداز کی نظموں میں لاہوتی کی نظم «کرمل» اُن کا شاہکار سمجھی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں ایک طرف تو اُن مظالم کی تصویر کھینچی گئی ہے، جن سے ہر زمانے

میں زحمت‌کش طبقے کا سامنا رہا ہے، اور دوسری طرف مزدوروں کی عظمت اور اُن کے تخلیقی کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کریملن کی گذشتہ تاریخ شاعر کے سامنے بلندی اور پستی، توانائی اور بےبسی، فنی معجزات اور استحصال کی داستان پیش کرتی ہے۔ مذکورہ نظم ۱۹۲۳ع میں لکھی گئی تھی۔ اس کی تشکیل میں خاقانی کے اُس مشہور قصیدے[1] کا تتبع کیا گیا ہے، جو مداین کے کھنڈروں سے متعلق ہے۔ تاہم دونوں نظمیں اپنے لہجے کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ اگر خاقانی کی نظر میں مداین کے آثار ایران کی گذشتہ شان و شوکت کی نمایندگی کرتے ہیں، تو اس کے برخلاف لاہوتی کے لیے کریملن کا ماضی ننگ و رسوائی کی علامت ہے۔ یہاں بادشاہوں کا عیش غریبوں کی مصیبت سے پرورش پاتا ہے، اور سرمایہ‌داری کا نظام زحمت کش طبقے کی تباہی پر پھلتا پھولتا ہے:

هر شب تن صد مظلوم آغشته بخون میشد
تا آنکه در این ایوان صد حور شود رقصان
این طرهٔ سنبل بین کز باد همی لرزد
بودند چو او اینجا خلقی ز ستم لرزان
خون دل زحمتکش جاری شده بد چون آب
لخت جگر دهقان بریان شده بد بر خوان

۱۔ اس قصیدے کا مطلع ہے:
هان ای دل عبرت بین از دیده نظر کن هان
ایوان مداین را آئینهٔ عبرت دان

بودند بنفع شاه، خدمتگر این درگاه
هم قائمهٔ شمشیر، هم فلسفهٔ ایمان
تا شاه کند بازی با زلف بتان، میشد
بر گردن صد مسکین زنجیر عدم پیچان
تا خواجه زند بوسه بر گوی زنخدانها
صدها سر بی تقصیر بر خاك شدی غلطان[1]

هیئت و اسلوب کے لحاظ سے لاهوتی کی شاعری قدیم و جدید کی یکساں نمایندگی کرتی ھے۔ نئے طرز کی نظموں میں اُن کا رنگ منفرد ھے۔ یه نظمیں نه صرف جدت اسلوب کی حامل ھیں، بلکه ان مین انداز بیان کی تازگی بھی پائی جاتی ھے۔ اس کا اولین نمونه شاعر کی نظم «وفا بعهد» ھے، جو محاصرهٔ تبریز کے بعد ۱۹۰۹ع مین لکھی گئی تھی۔(یه نظم ایك عام ایرانی عورت کے بارے میں ھے، جو محاصره ختم ھونے پر اپنے بیٹے کے لیے نان لے کر آتی ھے، لیکن اُس کا بیٹا جنگ میں کام آچکا ھے) اس کا پہلا بند یه ھے:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت
برگشت نه با میل خود، از حملهٔ احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه بخروار
هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت[2]

اس قسم کی نظموں میں واقعه نگاری کا رنگ خاص

۱- دیوان لاهوتی ص ۱۸-۱۹ ۲- ایضاً ص ۲۳۹

طور پر نمایاں ھے۔ لاھوتی اپنے بیان میں اختصار لفظی سے کام لیتے ھیں، اور ان کی کوشش یہ ھوتی ھے کہ جزئیات کے بجاے تصویر کے اھم پہلوؤں کو اُجاگر کیا جائے۔ اپنے اثر کو کامیاب بنانے کے لیے وہ ایسی زبان استعمال کرتے ھیں جو روایت پرستوں کے نزدیك کھردری، سپاٹ اور غیر شاعرانہ سمجھی جائے گی۔ تاھم اس میں حالات اور مشاھدات کو جاندار اور جیتے جاگتے انداز میں پیش کرنے کی جو صلاحیت موجود ھے اُس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً «وحدت و تشکیلات» میں ایك سیاسی قیدی کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ھے :

سر و ریشی نتراشیده و رخساری زرد
زرد و باریك چو نی
سفره‌ای کرده حمایل، پتوی بر سر دوش
ژنده‌ای بر تن وی
کهنه پیچیده بپا چونکه ندارد پاپوش
در سر جادهٔ ری
چند قزاق سوار از پیش آلوده بگرد[1]

واقعہ نگاری کا یہ انداز صنایع لفظی حتیٰ کہ اکثر تشبیہ و استعارے سے بھی عاری ھے، اور اس میں نثر کی سی سادگی پائی جاتی ھے۔ اس کے باوجود لاھوتی کی تحریر میں شعریت کی کمی کا احساس نہیں ھوتا۔ اُن کی نظم

۱- دیوان لاھوتی ص ۲٤

«زنده است لنین» اس اعتبار سے ایك اهم مرتبه رکهتی هے ـ اس کا آغاز منظر کشی سے هوتا هے، جس میں شاعر سرما کی شدت اور لینن کی وفات پر لوگوں کے غم و اضطراب کا موثر نقشه پیش کرکے مرنے والے کی غیرفانی عظمت اور اُس کے خیالات کی ابدیت کو واضح کرتا هے ـ نظم کی ابتدا اس بند سے هوتی هے :

راههای شوسه از دهکدهها تا دل شهر
پر بد از برزگران
پسر و دختر نوباوۀ دهقان، زن و مرد
مختصر پیر و جوان
بود آنروز هوا سی درجه افزون سرد
بلکه هم بیش از آن
همه یخ بسته، چه سرچشمه، چه دریاچه، چه نهر[۱]

لاهوتی کی زبان سلیس اور عام فهم هے ـ اُس کی سادگی میں معنویت کا حسن هے، اور وه پیچیده اور مشکل خیالات کو ادا کرنے کی صلاحیت رکهتی هے ـ اجهاں تك کلاسکی اصناف کا تعلق هے، لاهوتی نے مثنوی اور غزل پر زیاده زور دیا هے ـ مثنوی میں اُن کا طرز اکثر بوستان سعدی کی یاد دلاتا هے، جس میں حکایتوں کے ذریعے عام حقایق اور اخلاق نکتے بیان کیے گئے هیں ـ لاهوتی کی حکایتوں کا انداز رسمی هوتا هے، لیکن وه شاعر کو دور

۱- دیوان لاهوتی ص ۲۰

حاضر کے سیاسی اور سماجی مسائل پر تبصرہ کرنے میں مدد دیتی ھیں۔ دوسرے جدید شعرا کے مقابلے میں لاھوتی کا دائرۂ فکر زیادہ وسیع ھے، اور اُن کے کلام میں ایك مربوط فلسفۂ زندگی ملتا ھے، جو اُنھیں اپنے ھمعصروں میں ممتاز کرنے کے لیے کافی ھے۔

لاھوتی کے کلام کے تین مجموعے بالترتیب ١٩٤٦ع، ١٩٥٤ع اور ١٩٥٧ع میں ماسکو سے شایع ھوچکے ھیں۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے مشہور روسی شاعر پشکن کی چند نظموں کا ترجمہ بھی کیا ھے، جو منظوم ھے اور ١٩٤٧ع میں ماسکو ھی سے چھپا ھے۔

(جن جدید شعرا نے غزل کو سیاسی اور سماجی تنقید کا وسیلہ بنایا ھے، اُن میں فرخی اور عارف قزوینی کے نام قابل ذکر ھیں۔ میرزا محمد فرخی ١٣٠٦ ھجری (١٨٨٨-٨٩ع) میں یزد کے مقام پر پیدا ھوئے جہاں اُنھوں نے فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ جوانی میں وہ تحریك آزادی سے منسلك ھوگئے۔ قیام مشروطیت کے بعد اُن کے انتہا پسند سیاسی عقاید نے اُنھیں حکومت کے مخالفین میں شامل کردیا۔ یہی زمانہ تھا جب ضیغم‌الدولہ حاکم یزد کے حکم سے اُن کے ھونٹ عارضی طور پر سی دیے گئے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے اوائل میں وہ وطن چھوڑ کر چلے گئے، اور انگریزی فوجوں سے بچتے بچاتے عراق

کی خاک چھانتے پھرے۔

۱۹۱۹ع میں ایران اور برطانیہ کے درمیان ایک معاہدہ عمل میں آیا، جس کے خلاف ملک بھر میں شدید جذبے کا اظہار کیا گیا۔ بالآخر ایرانی حکومت بھی اُسے منسوخ کرنے پر مجبور ہوگئی۔ اُس وقت حکومت کی مخالفت کے الزام میں فرخی کو قید کردیا گیا۔ اسی طرح ۱۹۲۱ع کی سیاسی تبدیلیوں کے بعد بھی وہ تقریباً دو مہینے قیدخانے میں رہے۔

۱۹۲۱ع میں فرخی نے اپنا اخبار «طوفان» جاری کیا، جسے فارسی کے بہترین جرائد میں شمار کیا جاتا ھے۔ اس اخبار پر حکومت کی خاص نظر تھی، اور یہ پندرہ سے زائد مرتبہ نکلا اور بند ہوا، یہاں تک کہ ۱۹۲۸ع میں اس کا خاتمہ ہوگیا۔ اُسی سال فرخی یزد کی طرف سے مجلس کے لیے منتخب ہوئے، جو رضا شاہ کے حاشیہ برداروں سے بھری ہوئی تھی۔ فرخی رضا شاہ کے شخصی اقتدار کے مخالف تھے، اور منتخب ہونے کے بعد بھی وہ اپنے رویے پر ثابت قدم رہے۔ اس طرز عمل سے جو خطرہ لاحق تھا، اُس سے فرخی بھی بے خبر نہیں تھے۔ اس سے پہلے کہ رضا شاہ کا عتاب نازل ہو، وہ خفیہ طور پر ایران سے فرار ہوگئے، اور روس ہوتے ہوئے جرمنی پہنچے۔ اُس زمانے میں لائپزگ سے «پیکار» نام کا ایک فارسی اخبار چھپا کرتا تھا۔ اُس میں فرخی نے ایرانی

حکومت کے خلاف متعدد مضامین لکھے۔ ۱۹۳۲ع یا ۱۹۳۳ع میں وہ وطن واپس آئے۔ لیکن کچھ مدت گذرنے پر اُنھیں گرفتار کرکے قیدخانے بھیج دیا گیا، جہاں ۱۹۳۹ع میں وہ وفات پا گئے۔

فرخی کی بیشتر زندگی عملی سیاست میں گذری، اور اس کا عکس اُن کی شاعری میں بھی ملتا ھے۔ اُن کا کلام زیادہ تر غزلوں اور رباعیوں پر مشتمل ھے، جس میں ایران کی موجودہ حالت پر اظہار افسوس کیا گیا ھے، اور وھاں کے رھنے والوں کی پستی اور بدحالی پر روشنی ڈالی گئی ھے۔ مثلاً ایک غزل کے چند شعر ھیں:

فدای سوز دل مطربی که گفت بساز
در این خرابه چو منزل کنی بسوز و بساز
بپایتخت کیان، ای خدا، شود روزی
که چشم خلق نبیند گدای دست دراز
در این خرابه بهر جا که پای بگذاری
غم است و ناله و فریاد و داد و سوز و گداز[۱]

جگه جگه شاعر نے اُس ظلم و تشدد کی طرف اشارہ کیا ھے، جو اُس کے ھموطن سہتے چلے آئے ھیں، اور جس کا وہ خود شکار رھا ھے۔ مثال کے طور پر:

دل در کف بیداد تو جز داد ندارد
ای داد که کس همچو تو بیداد ندارد

۱- دیوان فرخی ص ۴۹

فریاد رسی نیست در این ملك، وگرنه
کس نیست که از دست تو فریاد ندارد
این کشور ویرانه که ایران بودش نام
از ظلم یکی خانهٔ آباد ندارد [۱]

اسی طرح ایك غزل میں، جو قیدخانے کے اندر عید نوروز کے موقع پر لکھی گئی تھی، اُس نے اپنی دلی کیفیت یوں بیان کی ھے :

سوگواران را مجال بازدید و دید نیست
باز گرد، ای عید، از زندان که ما را عید نیست
بیگناهی گر بزندان مرد با حال تباه
ظالم مظلوم‌کش هم تا ابد جاوید نیست
وای بر شهری که در آن مزد مردان درست
از حکومت غیر حبس و کشتن و تبعید نیست [۲]

ان مضامین کے علاوہ فرخی نے اپنی شاعری میں آزادی اور انقلاب کا تصور بھی پیش کیا ھے ۔ آزادی کے بارے میں وہ لکھتے ھیں :

آزادی اگر میطلبی غرقه بخون باش
کاین گلبن نوخاسته بی خار و خسی نیست [۳]

اور انقلاب کی دعوت دیتے ہوئے وہ اس طرح مخاطب ہوتے ھیں :

۱- دیوان فرخی ص ۷۸ ۔ ۲- ایضاً ص ۱۸ ۔ ۳- ایضاً ص ۱۴

در کف مردانگی شمشیر میباید گرفت
حق خود را از دهان شیر میباید گرفت
تا که استبداد سر در پای آزادی نهاد
دست خود بر قبضهٔ شمشیر میباید گرفت
حق دهقان را اگر ملاك مالك گشته است
از کفش بی آفت تاخیر میباید گرفت
بهر مشتی سیر تا کی یك جهان گرسنه
انتقام گرسنه از سیر میباید گرفت[1]

لیکن فرخی کے کلام کا اہم ترین جزو وہ اشعار ہیں، جو اُنھوں نے زحمت کش طبقے کی حمایت میں لکھے ہیں۔ اس حصۂ کلام میں وہ مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کی طرفداری کے ساتھ ساتھ اُن کی بلندی اور عظمت کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یہ احساس اُس نئے سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے، جو محنت اور سرمائے کی کشمکش سے پیدا ہوا ہے۔ اس کی مثال ذیل کے اشعار سے دی جا سکتی ہے:

ما خیل تہی دست جگر گوشۂ بختیم
سرگرم نہ با تاج و نہ پابند بہ تختیم
آزادی ایران که درختیست کهن سال
ما شاخۂ نورستۂ آن کهنه درختیم

۱- دیوان فرخی ص ۱۱

P=26-31

در صلح و صفا گرم‌تر از موم ملایم
با جنگ و جفا سردتر از آهن سختیم[۱]

فرخی ایران کے اُس روشن خیال طبقے کی ترجمانی کرتے ھیں، جو اپنے سیاسی ماحول سے اُکتاکر انقلاب کے خوش‌آیند تصور میں پناہ لینا چاھتا ھے۔ اُنھوں نے جس خلوص سے اپنے جذبے کا اظہار کیا ھے وہ یقیناً قابل قدر ھے، لیکن بدقسمتی سے اُن کے خیالات میں زیادہ تنوع نہیں، اور وہ اکثر تکرار کے مرتکب ھوتے ھیں۔ اُن کا کلام حسین مکی نے جمع کرکے ۱۳۲۸ ھجری شمسی (۱۹۴۹-۵۰ع) میں تہران سے شایع کیا ھے۔

فرخی کی طرح ابوالقاسم عارف نے بھی غزل کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا، اور اس رجحان کو مقبول بنانے میں اھم خدمات انجام دیں۔ وہ ۱۳۰۰ ھجری (۱۸۸۲-۸۳ع) میں قزوین میں پیدا ھوئے۔ اُن کے والد وکالت کا پیشہ کرتے تھے۔ عارف کی ابتدائی تعلیم خطاطی اور موسیقی میں ھوئی۔ ۱۳۱۶ ھجری (۱۸۹۸-۹۹ع) میں وہ تہران آئے، اور کچھ عرصے ندیم کی حیثیت سے مظفرالدین شاہ کے دربار سے وابستہ رھے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران میں وہ ھجرت کرکے قسطنطنیہ چلے گئے، جہاں سے ۱۳۳۸ ھجری (۱۹۱۹-۲۰ع) میں اُن کی واپسی ھوئی۔ ان کی زندگی کے آخری سال مفلسی اور علالت میں

۱- دیوان فرخی ص ۵۳

گذرے، اور ۱۹۳٤ع میں اُن کا انتقال ہوگیا۔

(عارف کے کلام میں حب وطن کا جذبہ نمایاں طور پر کارفرما ہے۔ وہ قوم پرستی کے اُس نشے احساس کو پیش کرتے ہیں، جسے ایران کی انقلابی تحریک نے جنم دیا تھا۔ اُن کی تحریر کا دوسرا پہلو سیاسی اور سماجی حالات کا تنقیدی جائزہ ہے، جس میں وہ حکمرانوں، وطن فروشوں اور رجعت پرستوں کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔ مثلاً:

گریم ز دست هجر از آن ملتم که هیچ
کارش بغیر گریه و آه و فغان نبود
قحط الرجال گشت در ایران که از ازل
گوئی که هیچ مرد در این دودمان نبود
جز اجنبی و خائن و بیگانه محرمی
در آستان شاه ملك پاسبان نبود
در اجنبی پرستی ایرانی آنچنان
داد امتحان که بهتر از این امتحان نبود
ز اول بنای مجلس آزادی جهان
شرمنده تر ز مجلس ما پارلمان نبود
ایران بروزگار تجدد چه داشت گر
مفتی و شیخ و مفت خور و روضه خوان نبود[1]

ایران میں قومی بیداری، عظمت ماضی کا ادراک ہمراہ لے کر آئی تھی۔ لوگ اپنی تاریخ اور اکابر و اسلاف

۱۔ کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۲۵۵

کے کارناموں پر فخر کرنے لگے تھے۔ اس رجحان میں قوم پرستی کا ایك سستا جذبہ کارفرما تھا، لیکن جو ذھن اپنے زمانے کے حالات سے مطمئن نہیں تھے، اُنھیں اس سے تسکین ضرور مل سکتی تھی۔ اس نفسیاتی کیفیت کا اندازہ عارف کے ان اشعار سے لگایا جاسکتا ھے:

خوش آن زمان که دلم پای بند یاری بود
بکوی باده فروشانم اعتباری بود
بیار باده که از عهد جم همین مانده است
بیادگار، چه خوش عهد و روزگاری بود
باقتدار چه نازی که روزی ایران را
مزیت و شرف و فخر و اعتباری بود
چو کاوه وقتی سردار نامداری داشت
در این دیار چو سیروس شهریاری بود[1]

یہ سچ ھے کہ عارف نے عام طور پر حالات کی ابتری کا رونا رویا ھے، لیکن کبھی کبھی وہ اپنے وطن کے خوشگوار مستقبل کی طرف بھی اشارہ کرتے ھیں۔ مثال کے طور پر:

بدان که مملکت داریوش و کشور جم
بدست فتنهٔ بیگانگان نخواهد ماند
برنجبر ببر از من پیام کز اشراف
دگر بدوش تو، بار گران نخواهد ماند

۱۔ کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۲۳۷

بکار باش و مده وقت را زکف من بعد
مجال وقت بعاجزکشان نخواهد ماند
گدای کوی خرابات را بشارت ده
هم عنقریب شه کامران نخواهد ماند[1]

غزلگوئی کے ساتھ ساتھ، جس کے دائرۂ مضامین کو عارف نے وسعت دینے کی کوشش کی، شاعر کو تصنیف سازی میں بھی امتیاری مقام حاصل ہے۔ در حقیقت یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عارف کی شہرت کا اصل دارومدار اُن کی تصنیفوں (ballads) پر ہے، جنھیں وہ عام جلسوں میں خود گا کر سنایا کرتے تھے۔ تصنیف عوامی (popular) شاعری کی ایك صنف تھی، اور اُسے ادب میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ عارف ہی تھے جنھوں نے اس صنف کو ناقدری کے تارك گوشے سے نکال کر ادب کے بازار میں رواج دیا۔

تصنیف کا مضمون عام طور پر اشخاص کی تعریف یا ہجو کے لیے مخصوص تھا۔ عارف نے اس اسلوب کو مستعار لے کر وسیع تر سیاسی اور سماجی موضوعات کے اظہار کا وسیلہ بنایا، اور اُس کی زبان کو ادبی رنگ روپ بخشا۔ اُن کی تصنیفیں زیادہ تر کسی ایسے واقعے سے متعلق ہوتی ہیں، جس نے قومی زندگی کو متاثر کیا ہو۔ مثلاً جب جولائی ۱۹۰۹ع میں قوم پرستوں نے محمدعلی شاہ کو شکست دے کر دوبارہ مشروطیت کا اعلان کیا، تو عارف

۱۔ کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۲٤٤-۲٤٥

نے اُس موقع پر ایک تصنیف ترتیب دی جس میں شہیدان آزادی کی یاد کو اس طرح تازہ کیا گیا تھا :

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایهٔ گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کجرفتاری ای چرخ   چه بد کرداری ای چرخ
سرکین داری ای چرخ
نه دین داری نه آئین داری (نه آئین داری) ای چرخ[۱]

۱۹۱۱ع میں محمد علی شاہ نے، جسے حکومت سے دست بردار کردیا گیا تھا، روسیوں کی مدد سے دوبارہ تخت پر قابض ہونے کی کوشش کی۔ اُس وقت عارف نے اپنے ہموطنوں کو اس خطرے سے آگاہ کرتے ہوئے کہا :

چند ز پلتیک اجانب بخوابید   تا بکی از دست عدو در عذابید
دست بر آرید که مالک رقابید   مرد بجز مرگ تمنا ندارد
ای دل غافل نقش تو باطل
خون شوی ای دل، خون شوی ای دل
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم
ز کس پروا (جانم پروا، خدا پروا) نداریم
چه ظلمها که از گردش آسمان ندیدیم
بغیر مشت دزد همره کاروان ندیدیم

۱۔کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۳۴۳

در این رمه بجز گرگ دگر شبان ندیدیم
به پای گل بجز زحمت باغبان ندیدیم
بکوی یار جز حاجب پاسبان ندیدیم[۱]

مئی ۱۹۱۱ع میں حکومت ایران نے مالیات کی اصلاح کے لیے ایک امریکن ولیم مارگن شسٹر[۲] کو خازن اعلیٰ کے عہدے پر مامور کیا۔ روسی حکومت اس تقرر سے خوش نہیں تھی، اور نومبر ۱۹۱۱ع میں اُس نے حکومت ایران کو ایک تہدیدی خط بھیجا جس میں شسٹر کی موقوفی کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ روس کے اس طرز عمل نے ایران کے اندر غم و غصے کی لہر دوڑادی۔ عارف کی ایک تصنیف جو اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی تھی، اس کیفیت کی عکاسی کرتی ہے:

ننگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود (حبیبم)
جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود (برود)
گر رود شوستر از ایران رود ایران برباد (حبیبم)
ای جوانان مگذارید که ایران برود (برود)
بجسم مرده جانی   تو جان یك جهانی
تو گنج شایگانی   تو عمر جاودانی
خدا کند بمانی   خدا کند بمانی
شد مسلمانی ما بین وزیران تقسیم
هر که تقسیمی خود کرد بدشمن تقدیم

۱-کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۳۴۵
۲- William Morgan Shuster

حزبی اندر طلبت بر سر این رأی مقیم
کافریم ار بگذاریم که ایمان برود[۱]

عارف کا کلام غنائیت اور موسیقی کا حامل ھے - وہ عام طور پر سلیس اور خوش آھنگ کلمات استعمال کرتے ھیں - اُن کا دیوان پہلے پہل ۱۹۲٤ع میں برلن میں چھپا تھا، اور ۱۳۲۷ ھجری شمسی (۱۹٤۸-٤۹ع) میں اُن کی کلیات تہران سے شایع ھوئی ھے -

(عارف کے دوران حیات میں اُن کے خلاف ایک ھجو شایع ھوئی تھی، جو آج تک ایران کے ادبی حلقوں میں یاد کی جاتی ھے - اس کے مصنف ایرج میرزا جلال الممالک تھے، جو ۱۸۷٤ع میں تبریز میں پیدا ھوئے - فتح علی شاہ کے پوتے ھونے کی حیثیت سے اُن کا سلسلۂ نسب براہ راست خاندان قاجاریہ سے ملتا تھا - اُنھوں نے تبریز کے دارالفنون کالج میں تعلیم پائی - ۱۳۰۹ ھجری (۱۸۹۱-۹۲ع) میں مظفرالدین شاہ نے اُنھیں صدرالشعرا کے خطاب سے سرفراز کیا - چند سال کے بعد وہ یورپ کے سفر پر گئے - واپسی پر اُنھین تبریز کے Chamber of Commerce میں صدر کے عہدے پر مامور کیا گیا، اور ۱۹۲۵ع میں اُنھوں نے وفات پائی -

(۱۹۲٤ع مین پروفیسر براؤن نے اپنی تصنیف A Literary History of Persia کی چوتھی اور آخری جلد کا انتساب

۱- کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۳٤۹

کرتے ہوئے ایرج مرزا کی ایک نظم نقل کی تھی، جو لطافت احساس اور سادگی خیال کا دلکش نمونہ ہے، اور جدید فارسی شاعری میں اپنی قسم کی واحد نظم شمار کی جاسکتی ہے۔ جس تاثر کا اس نظم میں عکس پیش کیا گیا ہے، اُسے انسانی شفقت کا بےلوث جذبہ ممتاز کرتا ہے۔ نظم یہ ہے:

گویند مرا چو زاد مادر　　پستان بدهن گرفتن آموخت
شبها بر گاهوارهٔ من　　بیدار نشست و خفتن آموخت
دستم بگرفت و پا بپا برد　　تا شیوهٔ راه رفتن آموخت
یك حرف و دو حرف برزبانم　　الفاظ نهاد و گفتن آموخت
لبخند نهاد بر لب من　　بر غنچهٔ گل شکفتن آموخت

پس هستی من ز هستی اوست
تا هستم وهست دارمش دوست[1]

اسی طرح کا لطیف احساس شاعر کی اُس نظم میں ملتا ہے، جو اُس نے اپنے سنگ مزار کے لیے لکھی تھی:

ای نکویان که در این دنیائید
یا از این بعد بدنیا آئید
اینکه خفته است در این خاك منم
ایرجم ایرج شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است اینجا
یك جهان عشق نهان است اینجا

۱۔ کلیات دیوان ایرج میرزا ص ۸

عاشقی بود بدنیا فن من
مدفن عشق بود مدفن من
آنچه از مال جهان هستی بود
صرف عیش و طرب و مستی بود
هر که را روی خوش و خوی نکوست
مرده و زندهٔ من عاشق اوست
من همانم که در ایام حیات
بی شما صرف نکردم اوقات
بعد چون رخت ز دنیا بستم
باز در راه شما بنشستم
گرچه امروز بخاکم مأواست
چشم من باز بدنبال شماست
بنشینید بر این خاک دمی
بگذارید بخاکم قدمی
گاهی از من بسخن یاد کنید
در دل خاک دلم شاد کنید[1]

لیکن اب تک جن نظموں کا ذکر ہوا ہے، ویسی نظمیں ایرج کے کلام میں مستثنیات کا حکم رکھتی ہیں۔ شاعر کا مخصوص میلان ہزلگوئی کی طرف ہے، جو اپنی رکاکت کے سبب اکثر و بیشتر ذوق سلیم پر گران گذرتی ہے۔ اُن کی مشہور مثنوی «عارفنامه» بھی اسی کمزوری کا شکار ہے۔ تاہم کبھی کبھی ایرج کی نظموں میں ایسی

۱۔کلیات دیوان ایرج میرزا ص ۲۱۲

جھلکیاں نظر آجاتی ہیں، جن کے طنز و ظرافت کی شایستگی اور نشتریت قاری کے ذہن کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ مثلاً ایک جگہ دن کا منظر کھینچتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

باز بر تافت بعالم خورشید   بر رخ خلق جہان تیغ کشید
شد بر افروختہ کانون فساد   آتش فتنہ در آفاق اُفتاد
تافت بر خوابگہ عالم نور   مار جنبید و بجوش آمد مور
روی آفاق پر از ولولہ شد   راحت و امن ز گیتی یلہ شد
شیر برخاست پی صید غزال   باز از صعوہ نمود استقبال
قحبۂ بخل برخ غازہ کشید   غرچۂ مفسدہ خمیازہ کشید
مردمان در تك و پو اُفتادند   رو بہر برزن و کو بنہادند
گشت بی عاطفتی باز شروع   یافت حرص و ولع و جہل شیوع
آمد از خانہ برون شیرفروش   کوزۂ شیر پر از آب بدوش
کاسب دزد ببازار آمد   طالب مزد سر کار آمد
شد برون حضرت شیخ الاسلام   ریش را بستہ حنا از حمام
شرکت خود را در مال یتیم   شفقتی داند بر حال یتیم
صف کشیدند پدر سوختہ ھا   چشم بر منصب ہم دوختہ ھا

روز آبستن رنج و تعب است
ای خوشا شب کہ فراغت بشب است[۱]

اور «انقلاب ادبی» میں ایرج اپنے متعلق اس طرح شوخی سے کام لیتے ہیں :

بعد سی سال قلمفرسائی   نوکری، کیسہ بری، ملائی

۱- برگزیدۂ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۱۴۵-۱۴۶

گاه حاکم شدن و گاه دبیر | گه ندیم شه و گه یار وزیر
با سفرهای پیاپی کردن | نافهٔ راحت خود پی کردن
گرد سرداری سلطان رفتن | بله قربان بله قربان گفتن
گفتن اینکه ملك ظل خداست | سینه‌اش آینهٔ غیب‌نماست
مدتی خلوتی خاص شدن | همسر لوطی[1] و رقاص شدن
مرغ ناپخته ز دوری بردن | روی نان هشتن و فوری خوردن
ساختن با کلك و غیر کلك | از برای رفقا دوز و کلك
باز هم کیسه ام از زر خالیست | کیسه‌ام خالی و همت عالیست[2]

(ایرج کی سب سے بڑی صفت اُن کی سادگی زبان ہے، جسے سہل ممتنع کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ نامانوس الفاظ اور مشکل ترکیبوں سے بچتے ہیں، اور اکثر ایسے کلمات استعمال کرتے ہیں، جن کا عام بول چال سے تعلق ہے)۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو ایرج کو دوسرے همعصر شعرا سے ممتاز کرتی ہیں، ورنہ اُن کے کلام میں کوئی ایسی غیر معمولی خصوصیت نظر نہیں آتی جو اُن کی مقبولیت کا جواز بن سکے۔

جدید فارسی ادب کی تاریخ میں ایسے کسی شاعر کی

۱۔ ایران میں افراد کا ایك مخصوص گروہ جو اپنے لباس اور وضع قطع میں لکھنؤ کے بانکوں اور چھیلوں سے مشابہ تھا۔ گذشتہ زمانے کے ایرانی سماج میں جہاں تحفظ عامہ کا تقریباً فقدان تھا، یہ لوگ اپنے آپ کو خدائی فوجدار سمجھتے تھے۔ اگرچہ ان کا کوئی پیشہ متعین نہیں تھا، لیکن عام طور پر امرا، رؤسا اور تاجر پیشہ اصحاب مال و جان کی حفاظت کے لیے انھیں نوکر رکھتے تھے۔

۲۔ کلیات دیوان ایرج میرزا ص ۱۲۱

مثال نہیں ملتی، جس نے عشقی کی طرح اکتیس سال کی مختصر زندگی میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوا لیا ہو۔ محمد رضا عشقی ١٨٩٤ع میں ہمدان میں پیدا ہوئے۔ اُنھوں نے سترہ سال کی عمر تك تعلیم پائی اور فرانسیسی زبان میں خاصی استعداد حاصل کرلی۔ ١٣٣٣ ھجری (١٩١٤-١٥ع) میں اُنھوں نے «نامۂ عشقی» کے نام سے ایك جریدے کا آغاز کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے اوائل میں وہ ھجرت کرکے قسطنطنیه چلے گئے، جہاں اُنھوں نے اپنا مشہور opera «رستاخیز» لکھا۔ یه فارسی زبان کا پہلا opera تھا، جو ایران میں کھیلا گیا۔ ١٩١٩ع کے برطانوی—ایرانی معاهدے کی مخالفت کرنے کے سلسلے میں وہ کچھ مدت قید رھے۔ مئی ١٩٢١ع میں اُنھوں نے روزنامۂ «قرن بیستم» کا اجرا کیا، لیکن سترہ شماروں کے بعد حکومت نے اسے بند کردیا۔ ١٩٢٤ع میں پھر اسے جاری کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کا صرف ایك نمبر نکل پایا اور یه بھی سرکاری حکم سے ضبط کرلیا گیا۔ اس واقعے کے کچھ عرصے بعد عشقی دو گمنام آدمیوں کے ھاتھوں ھلاك ھو گئے۔ انھیں ابن بابویه کے قبرستان میں دفن کیا گیا، جہاں اُن کے مزار پر سرمد کاشانی کی حسب ذیل رباعی نقش ھے:

در مسلخ عشق جز نکو را نکشند
لاغر صفتان زشت خو را نکشند
گر عاشق صادقی ز کشتن مگریز
مردار بود هر آنکه او را نکشند

(عشق اُن پہلے شعرا میں سے تھے جنھوں نے جدید فارسی شاعری کو ایك نیا آہنگ دینے کی کوشش کی۔ یہ سچ ہے کہ اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں اُن کا تخلیق سرمایہ بہت محدود ہے، اور جتنا ہے وہ بھی معیاری اعتبار سے یکساں نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کی چند نظموں میں شعری انداز اور فنی شعور کا جو انوکھا پن ملتا ہے اُسے جدید فارسی شاعری کی تاریخ میں ایك اہم مقام دیا جائے گا۔)

عشق کی ایك مقبول نظم «ایدآل عشقی» ہے جو اُن کا شاہکار کہی جاسکتی ہے۔ یہ ایك طویل نظم ہے جو مسمط کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے سرکاری استبداد اور دفتر شاہی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے، اور اُس زمانے کی نوید دی ہے جب قوم کا انتقام ظلم و نا انصافی کے اس نظام کو تہ و بالا کردے گا:

تمام مملکت آن روز زیر و رو گردد
که قہر ملت با ظلم رو برو گردد
بخائنین زمین آسمان عدو گردد
زمان کشتن افواج مرده شو گردد
بسیط خاك ز خون پلید شان رنگین

وزیر عدلیه‌ها بر فراز دار روند
رئیس نظمیه‌ها سوی آن دیار روند

کفیل مالیه‌ها زنده در مزار روند
وزیر خارجه‌ها از جهان کنار روند
که تا نماند از ایشان نشان بروی زمین[1]

«ایدآل عشقی» کا طرز افسانوی ھے۔ اس کے ابتدائی دو حصوں میں ایك دیہاتی لڑکی کا قصه بیان کیا گیا ھے، جو ایك شہری نوجوان کی ھوسکاری کا شکار ھوکر خودکشی کرلیتی ھے، اور آخری حصے میں لڑکی کے باپ کی مصیبت بھری سرگذشت دھرائی گئی ھے۔ نظم میں حقیقت نگاری کو زیادہ پراثر بنانے کے لیے بعض جگه مکالموں سے کام لیا گیا ھے:

(جوان) بخور که نیست به از این شراب اندر دهر
(مریم) برای من که نخوردم بتر بود از زهر
شراب خوب است اما برای مردم شهر
که هست خوردن نان تنور و آب از نهر
نشاط و عشرت ما مردمان کوه نشین

(جوان) ولم بکن، کم از این حرفها بزن، ده بیا
بخور عزیز دل من (مریم) نمیخورم والله
(جوان) بخور ترا بخدا (مریم) نه، نمیخورم بخدا
(جوان) بخور بخور ده بخور (مریم) ای ولم بکن اقا
خودت بنوش از این تلخ بادهٔ ننگین

(جوان) بخور، تصدق بادام چشمهات، بخور
فدای آن لب شیرین‌تر از نبات، بخور

---

[1] کلیات مصور عشقی کتاب چهارم ص ۱۸

ترا قسم به تمام مقدسات، بخور
ترا قسم بخداوند کائنات، بخور
(مریم) پی شراب کم اسم خدا ببر بیدین[1]

علاوہ ازین «ایدآل عشقی» میں فطری منظر نگاری کے موثر نمونے بھی پائے جاتے ھیں۔ عشقی کی منظر نگاری بنیادی تاثر کے تابع ہوتی ھے، اور اُس سے نظم کی فضا پیدا کرنے کا کام لیاجاتا ھے۔ مثال کے طور پر شاعر «ایدآل» کی ابتدا اس طرح کرتا ھے:

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته ام سر سنگی کنار یك دیوار
جوار درهٔ دربند و دامن کهسار
فضای شمران اندك ز قرب مغرب تار
هنوز بد اثر روز بر فراز اوین
نموده در پس که آفتاب تازه غروب
سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب
شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب
سپس ز زردی نیمیش پردهٔ زرین
چو آفتاب پس کوهسار پنهان شد
ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد
هنوز شب نشده آسمان چراغان شد
جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد
چو نوعروس سفیداب کرد روی زمین[2]

۱-کلیات مصور عشقی کتاب چهارم ص ۵ ۲- ایضاً ص ۳

عشقی کی ایك اور نظم ان کا opera «رستاخیز» هے جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا جا چکا هے۔ یه نظم عظمت ماضی کی یاد تازہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایران کی موجودہ پستی اور سامراجی منصوبوں کا احساس دلاتی هے۔ حالانکه اس کے تمام کردار ایران کی قدیم تاریخ سے لیے گئے هیں، لیکن اس کا پیغام صرف ایرانیوں تك محدود نهیں، بلکه اس میں زرتشت کی زبان سے تمام ایشیا کو خطاب کیا گیا هے:

ای گروه پاك مشرق، هند و ایران، ترك و چین
بر سر مشرق زمین شد جنگ در مغرب زمین
در اروپا آسیا را لقمه ای پنداشتند
هر یك اندر خوردنش چنگالها برداشتند
بی خبر کاخر نگنجد کوه در حلقوم کاه
گر که این لقمه فرو بردند روی من سیاه
تا نخواهد شرق کی مغرب بر آید آفتاب
غرب را بیداری آنگه شد که شد مشرق بخواب
دارم امید آنکه گر شرقی بیابد اقتدار
از پی آسایش خلق اقتدار آید بکار
نی چو غربی آدمی را رانده از هر جا کند
آدمی و آدمیت را چنین رسوا کند[1]

ایران میں آزادی نسواں کی تحریك ایك حد تك وهاں

۱۔کلیات مصور عشقی کتاب چهارم ص ۵۵-۵٦

کے شعرا کی رہین منت کہی جاسکتی ہے، جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے عورتوں کے حقوق کا شعور عام کرنے میں مدد دی۔ آزادی نسواں کے موضوع پر جتنی چیزیں لکھی گئی ہیں اُن میں عشقی کی نظم «کفن سیاہ» سب سے بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ یہ ایک تمثیلی نظم ہے، جس میں نقاب کو سیاہ کفن سے تعبیر کیا گیا ہے اور ایرانی عورتوں کی زبوں حالی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ نظم کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے:

با من ار یک دو سه گوینده هم آواز شود
کم کم این زمزمه در جامعه آغاز شود
با همین زمزمه‌ها روی زنان باز شود
زن کند جامهٔ شرم آر و سر افراز شود
لذت از زندگی جمعیت احراز شود
ورنه تا زن بکفن سر برده نیمی از ملت ایران مرده[1]

(عشقی کے کلام میں ملک کی ترقی اور سماج کی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ وہ صرف حالات پر نکتہ چینی نہیں کرتے بلکہ اُنھیں بدلنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں) اگرچہ اُن کی بیشتر شاعری محض معمولی درجے کی ہے، اور اُن کے کلام میں جا بجا زبان و بیان کی غلطیاں پائی جاتی ہیں، لیکن اپنی چند نظموں میں اُنھوں نے جس جدت کا ثبوت دیا ہے، اُس سے شاعری کی نئی راہیں ضرور کھلتی ہیں۔

۱-کلیات مصور عشقی کتاب چہارم ص ۳۸

(گذشته پچاس سال میں جن ایرانی خواتین نے شاعری
کے میدان میں قدم رکھا ھے، اُن میں پروین اعتصامی کو
سب سے اھم جگه دی جاتی ھے) وہ ۱۹۰۷ع میں تبریز
میں پیدا ہوئیں، لیکن اُنھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصه
تہران میں گذارا ۔ اُن کے والد میرزا یوسف خان اعتصام الملك
مشہور ادبی رسالے «بہار» کے مدیر ہونے کے ساتھ ساتھ
فرانسیسی اور عربی کی متعدد کتابوں کا ترجمه کرکے ادبی
حلقوں میں نام پیدا کرچکے تھے ۔ پروین اعتصامی نے
عربی اور فارسی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور
۱۹۲۴ع میں American High School for Girls سے سند
لی ۔ ۱۹۳۴ع میں اُن کی شادی قریب کے ایك عزیز سے
ہو گئی، لیکن یه رشته زیادہ عرصے قایم نه رہ سکا اور
نوبت طلاق تك پہنچی ۔[۱] ۱۹۴۱ع میں اُنھوں نے وفات پائی
اور اُن کو قم میں سپرد خاك کیا گیا ۔

پروین اعتصامی کی شاعری اخلاقی مضامین کی حامل
ھے، جن میں کہیں کہیں تصوف کی رنگ آمیزی بھی کی گئی
ھے ۔ یه مضامین بنیادی طور پر وھی ھیں جنھیں کلاسکی
شاعری بارھا دھرا چکی ھے ۔ ان میں سے اکثر طرز بیان
اور انداز نظر کی تازگی بھی نہیں رکھتے، اور روایتی شاعری

---

[۱] پروین اعتصامی نے اس واقعے کی طرف ان اشعار میں اشارہ کیا ھے:

ای گل تو ز جمعت گلزار چه دیدی — جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی
ای لعل دل افروز تو با این همه پرتو — جز مشتری سفله ببازار چه دیدی
رفتی بچمن لیك قفس گشت نصیبت — غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی

(دیوان پروین اعتصامی ص ۳۱۳)

کی آواز بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھی ان میں دور حاضر کا شعور جھلک اُٹھتا ہے، اور یہ ایک نئی معنویت اختیار کرلیتے ہیں۔ مثلاً «مناظرہ» میں جو بظاہر ایک روایتی نظم معلوم ہوتی ہے، پروین اعتصامی اُس طبقاتی کشمکش کا عکس پیش کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہیں جو حاکم و محکوم کے درمیان ملتی ہے۔ اس نظم میں خون کے دو قطروں کو ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ایک قطرہ بادشاہ کے ہاتھ سے ٹپکا ہے، اور دوسرا مزدور کے پیر سے۔ پہلا قطرہ دوسرے سے کہتا ہے: «آؤ. ہم آپس میں مل جائیں، کیونکہ الگ رہ کر ہم میں سے کسی ایک کا بھی بھلا نہیں ہو سکتا۔» دوسرا قطرہ جواب دیتا ہے: «نہیں، ہم دونوں میں بہت فرق ہے۔ مجھ جیسے کا اتحاد تو صرف یتیموں کے اشک اور مزدوروں کے خون کے ساتھ ممکن ہے۔» اس بحث کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے:

ز قید بندگی این بستگان شوند آزاد
اگر بشوق رهائی زنند بال و پری

یتیم و پیره‌زن اینقدر خون دل نخورند
اگر بخانهٔ غارتگری فتد شرری

بحکم ناحق هر سفله خلق را نکشند
اگر ز قتل پدر پرسشی کند پسری

درخت جور و ستم هیچ برگ و بار نداشت
اگر که دست مجازات میزدش تبری

سپہر پیر نمیدوخت جامۂ بیداد
اگر نبود ز صبر و سکوتش آستری
اگر که بدمنشی را کشند بر سر دار
بجای او ننشیند بزور ازو بتری[۱]

(پروین اعتصامی کی ایک اہم خصوصیت، جس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوتا ھے، غریبوں اور ناداروں کی حالت کا احساس ھے) اُن کے بیان میں فکر و شعور کی گہرائی نہ سہی جذبے کی صداقت ضرور پائی جاتی ھے ۔ کبھی وہ کسی مفلس اور یتیم بچے کی زبان سے، سماجی اختلافات کا گلہ کرواتی ھیں جیسے «قلب مجروح» میں :

دی کودکی بدامن مادر گریست زار
کز کودکان کوی بمن کس نظر نداشت
طفلی مرا ز پهلوی خود بیگناه راند
آن تیر طعنه زخم کم از نیشتر نداشت
اطفال را بصحبت من از چه میل نیست
کودك مگر نبود کسی کو پدر نداشت
امروز اوستاد بدرسم نگه نکرد
مانا که رنج و سعی فقیران ثمر نداشت
دیروز درمیانهٔ بازی ز کودکان
آن شاه شد که جامهٔ خلقان ببر نداشت
من در خیال موزه بسی اشك ریختم
این اشك و آرزو ز چه هرگز اثر نداشت

۱- دیوان پروین اعتصامی ص ۲۸۷-۲۸۸

جز من میان این گل و باران کسی نبود
کو موزه‌ای بپا و کلاهی بسر نداشت
آخر تفاوت من و طفلان شهر چیست
آئین کودکی ره و رسم دگر نداشت[1]

اور کبھی وہ مزدور کو اُس کی پستی اور بےبسی کے خلاف اُبھارتے ہوئے عمل کی ترغیب دیتی ہیں:

تا بکی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر
ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبر
زینهمه خواری که بینی زافتاب و خاك و باد
چیست مزدش جز نکوهش یا عتاب ای رنجبر
از حقوق پایمال خویشتن کن پرسشی
چند میترسی ز هرخان و جناب ای رنجبر[2]

(پروین اعتصامی نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں سماجی ظلم و ستم کی طرف اشارہ ملتا ہے)۔ اپنی نظم "گنج ایمن" میں وہ ایك بچے کا ذکر کرتی ہیں جو سر پر پھولوں کا تاج رکھ کر اپنا مقابلہ شاہوں سے کررہا ہے ۔ اتفاقاً اُدھر سے ایك دانا کا گذر ہوتا ہے:

برو گذشت حکیمی و گفت ای فرزند
مبرهن است که مثل تو پادشاهی نیست
هنوز روح تو زالایش بدن پاکست
هنوز قلب تو را نیت تباهی نیست

۱- دیوان پروین اعتصامی ص ۲۳۲ ۲- ایضاً ص ۱۰۹

Page 37 to 52

ترا بس است همین برتری که بر در تو
بساط ظلمی و فریاد داد خواهی نیست
تو مال خلق خدا را نکرده‌ای تاراج
غذا و آتشت از خون و اشك و آهی نیست
ترا فرشته بود رهنمون و شاهان را
بغیر اهرمن نفس پیر راهی نیست
طلا خدا و طمع مسلك و طریقت شر
جز آستانهٔ پندار سجده‌گاهی نیست
قنات مال یتیم است و باغ ملك صغیر
تمام حاصل ظلم است مال و جاهی نیست[۱]

(پروین اعتصامی کی ایك مشهور نظم «ای گربه» ہے جو اُن کا شاہکار کہی جاسکتی ہے)۔ یہ نظم ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے جدید رجحانات کی حامل ہے ۔ اس کے اسلوب میں دھخدا کی اُس مشہور نظم[۲] کا انداز جھلکتا ہے، جو اُنھوں نے

۱- دیوان پروین اعتصامی ص ۲۷۰
۲- یہ نظم اس بند سے شروع ہوتی ہے :

ای مرغ سحر چو این شب تار — بگذاشت ز سر سیاه کاری
وز نفحهٔ روح بخش اسحار — رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار — محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان بکمال شد پدیدار — واهریمن زشت خو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

(Browne, The Press and Poetry of Modern Persia, p. 201).

«صور اسرافیل»[1] کے مدیر میرزا جہانگیر خان[2] کی موت پر لکھی تھی ۔ فارسی شاعری میں محبت کا تصور تو بہت ملتا ھے، لیکن ایسی مثالیں کم ھی ھوں گی جن میں پروین اعتصامی کی نظم کی طرح کسی جانور کو جذبات کا موضوع بنایا گیا ھو ۔ اس نظم کا پہلا بند یہ ھے :

ای گربه ترا چه شد که ناگاه   رفتی و نیامدی دگر بار
بس روز گذشت و هفته و ماه   معلوم نشد که چون شد این کار
جای تو شبانگه و سحرگاه   در دامن من تهیست بسیار
در راه تو کند آسمان چاه   کار تو زمانه کرد دشوار
پیدا نه بخانه‌ای نه بر بام[3]

پروین اعتصامی نے اپنی نظموں میں زیادہ‌تر حکایت اور مناظرے کا طرز برتا ھے ۔ اُن کا انداز بیان سادہ اور فصیح ھے، اور اُس کی پختگی میں کلاسکی شاعری کے گہرے مطالعے کی چھاپ نظر آتی ھے ۔ اظہار و بیان کی یہ خصوصیت پروین اعتصامی کے کلام کو چمکا دیتی ھے، اور چاھے اُن کے مضامین اپنے روایتی رنگ روپ کے سبب ھمیں متاثر کرنے سے قاصر رھیں، لیکن اُن کی شعریت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا ۔

۱۔ ایک ہفتہ‌وار اخبار جو ۱۹۰۷ع میں تہران سے نکلا کرتا تھا، اور ادبی لحاظ سے اونچا درجہ رکھتا تھا ۔

۲۔ ۲۳ جون ۱۹۰۸ع کو محمدعلی شاہ نے مجلس کو مسمار کردیا۔ اس واقعے کے بعد جن قوم پرستوں کو بادشاہ کے حکم سے پھانسی دی گئی، ان میں میرزا جہانگیر خان شیرازی بھی تھے ۔

۳۔ دیوان پروین اعتصامی ص ۱۱۰

(جدید فارسی شاعری کو انقلابی قدروں سے آشنا کرنے میں جن شعرا نے حصہ لیا ہے، اُن میں سب سے زیادہ سرگرم نیمایوشیج ہیں) آج کل ایران کے ادبی ماحول میں اُن کی حیثیت متنازع فیہ ہے، اور اُن کی شاعری کے متعلق متضاد نظریوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ بذات خود اُن کی اہمیت کا اعتراف ہے۔ بہرحال آخر میں اُن کا جو بھی ادبی مقام متعین ہو کم از کم یہ بات واضح ہے کہ اُنھوں نے نئی نسل کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔

نیمایوشیج ۱۳۱۵ ہجری (۱۸۹۷-۹۸ع) میں مازندران کے ایک گاؤں یوش میں پیدا ہوئے، اور اُنھوں نے تہران کے عیسائی مدرسے سن لوئی میں تعلیم پائی۔ ۱۳۱۷ سے ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۳۹ع سے ۱۹۴۱ع) تک وہ «مجلۂ موسیقی» کے ادارتی بورڈ کے رکن رہے، او آج کل وزا ت تعلیم کے محکمۂ اشاعت و طباعت میں ملازم ہیں۔

نیمایوشیج نے ہیئت و اسلوب کی جدت پر خاص زور دیا ہے۔(اُن کی شاعری میں رسم و رواج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ فارسی میں آزاد اور غیر مقفٰی نظم کو رواج دینے میں وہ پیش پیش رہے ہیں) اُن کا کلام اشاروں اور کنایوں کی لطیف و نازک معنویت سے آشنا ہے۔ تشبیہ و استعارے کی ندرت، لہجے کا انوکھاپن اور جذبے کا خلوص اُن کی آواز کو ایک انفرادیت بخشتا ہے۔ فارسی شاعری کی روایت

کو دیکھتے ہوئے ان کا طرز نامانوس ضرور ھے لیکن
اس سے اظہار و بیان کی جو نئی گنجائشیں پیدا ھوتی ھیں
اُنھیں نظرانداز نہیں کرنا چاھیے۔

نیمایوشیج کی پہلی نظم «قصۂ رنگ پریده» تھی جو ۱۹۲۱ع مین شایع ھوئی۔ یہ ایک طویل مثنوی ھے، جس میں اُس حساس روح کے درد و کرب کا عکس دکھائی دیتا ھے، جو محبت کے حصول میں ناکام رھی۔ شاعر کا جذبہ اُسے عشق کی سرزمین میں لے جاتا ھے، جہاں اُسے حسن کے مختلف پیکر نظر آتے ھیں۔ وہ اُن میں سے ایک کا انتخاب کرلیتا ھے اور اُس کے تعاقب میں نکل پڑتا ھے:

در ره اُفتاد و من از دنبال وی
شاد میرفتم بدی نی، بیم نی
در پی او سیرها کردم بسی
از همه دور و نمیدیدم کسی
چونکه در من عشق او تأثیر کرد
عالمی در نزد من تغییر کرد[1]

لیکن اس جستجو کا انجام مایوسی اور پشیمانی کے سوا کچھ نہیں ھوتا۔ یہ شاعر کی ناکامیوں کی ابتدا ھے۔ اس کے بعد:

عشق با من گفت: از جا خیز، هان
خلق را از درد بدبختی رهان

۱- نیما، زندگی و آثار او ص ۵۹

خواستم تا ره نمایم خلق را
تا ز ناکامی رهانم خلق را
می نمودم راهشان، رفتار شان
منع میکردم من از پیکارشان
خلق صاحب فهم، صاحب معرفت
عاقبت نشنید پندم، عاقبت
جمله میگفتند او دیوانه است
گاه گفتند او پی افسانه است[۱]

شاعر اپنے ماحول سے بیزار ہونے لگتا ہے، حتیٰ کہ فطرت کے مناظر بھی اُسے درد و غم کا احساس دلاتے ہیں :

هر چه در عالم نظر می افکنم
خویش را در شور و شر می افکنم
جنبش دریا، خروش آبها
پرتو مه، طلعت مهتابها
ریزش باران، سکوت دره ها
پرش و حیرانی شب‌پره ها
نالهٔ جغدان و تاریکی کوه
های های آبشار باشکوه
بانگ مرغان و صدای بالشان
چونکه می‌اندیشم از احوالشان

۱۔ نیما، زندگی و آثار او ص ۶۵

گوئیا هستند با من در سخن
رازها گویند پر درد و محن

اس روحانی اذیت کو صوفیانہ شاعری مابعدالطبیعاتی سرخوشی میں بدلنے کی صلاحیت رکھتی تھی، لیکن «قصۂ رنگ پریدہ» کا شاعر ایسی کوئی کوشش نہیں کرتا بلکہ صرف یہ کہہ کر اپنے آپ کو تسکین دے لیتا ہے:

بگذرد آب روان جویبار
تازگی و طلعت روز بہار
گریۂ بیچارۂ شوریده حال
خندۂ یاران و دوران وصال
بگذرد ایام عشق و اشتیاق
سوز خاطر، سوز جان، درد فراق
شادمانیها، خوشیهای غنی
وین تعصبها و کین و دشمنی
بگذرد درد گدایان ز احتیاج
عهد را زین گونه برگردد مزاج
این چنین هر شادی و غم بگذرد
جمله بگذشتند، این هم بگذرد[۲]

«قصۂ رنگ پریدہ» نیمایوشیج کی پہلی کوشش تھی، لیکن اس سے اُن کی آیندہ شاعری کے خد و خال ظاہر ہو جاتے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاعر کا ادراک

۱- نیما، زندگانی و آثار او ص ۷۴-۷۵ ۲- ایضاً ص ۸۰

یاس کی اُس رومانوی کیفیت سے ہم آہنگ تھا جو آگے چل کر اُس کے کلام کا شعوری مقصد بننے والی تھی۔ اس کیفیت میں درد و غم کا وهی تصور ملتا هے جو اُنیسویں صدی کے یورپین ادب میں کارفرما تھا۔

۱۹۲۲ع میں نیمایوشیج کی دوسری نظم «ای شب» جو اپنے اسلوب، طرز ادا اور هیئت کے لحاظ سے ایک ممتاز حیثیت رکھتی تھی، هفت روزه «نوبهار» میں چھپی۔ اس نظم میں فرانس کے رومانوی شعرا کا اثر جھلکتا هے، اور شاید به جدید فارسی شاعری میں سب سے پہلی مثال هے، جس میں جذبے اور منظر کو هم‌آهنگ کرنے کی کوشش کی گئی هے۔ اس کے چند بند یہاں نقل کیے جاتے هیں:

آنجاکه ز شاخ گل فرو ریخت آنجا که بکوفت باد بر در
وانجا که بریخت آب مواج تابید بر او مه منور
ای تیره شب دراز دانی
کانجا چه نهفته بد نهانی

بودست دلی ز درد خونین بودست رخی ز غم مکدر
بودست بسی سر پر امید یادی که گرفته بار در بر
کو آنهمه بانگ و نالۀ زار
کو نالۀ عاشقان غمخوار[1]

«ای شب» کے بعد نیمایوشیج کی طویل نظمیں «افسانه» اور «محبس» بالترتیب شایع هوئیں۔ «افسانه» میں عشقیه

۱- نیما، زندگانی و آثار او ص ۱۲۶

احساسات جس انداز سے پیش کیے گیے تھے وہ غزل کی روایت سے مختلف تھا، اور چونکہ عشقیہ شاعری میں ذہن عام طور پر غزل کے عادی تھے، لہذا شروع میں اس نظم کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی ۔ لیکن آج اسکا شمار فارسی کی مقبول ترین نظموں میں ہوتا ھے، اور نیمایوشیج «شاعر افسانہ» کے نام سے یاد کیے جاتے ھیں[۱] ۔ اس نظم نے بہت سے ھمعصر شعرا کو متاثر کیا ھے ۔ ان میں عشقی کی مثال دی جاسکتی ھے، جن کی نظم «ایدآل عشقی» میں مکالمے کا انداز غالباً «افسانہ» ھی سے لیا گیا ھے۔

مذکورہ نظم عاشق اور افسانے کے درمیان ایک مکالمہ ھے جس کے ذریعے عشق کی محرومی اور ناکامی کی تصویر کھینچی گئی ھے ۔ اس میں شاعر کا تخیل جنگلوں اور پہاڑوں کی سیر کرتا ھے ۔ مختلف مناظر یکے بعد دیگرے نظروں کے سامنے ابھرتے ھیں ۔ ان کے خطوط پوری طرح روشن نہیں ہوتے، لیکن ان کی پراسرار کیفیت حسیاتی ادراک کے لیے زیادہ وسعت فراہم کرتی ھے ۔ نیمایوشیج کا بچپن جس قبائلی فضا میں گذرا تھا، اور محبت کی جن آزمایشوں سے وہ دو چار ہوئے تھے، یہ نظم اُن تجربات کا حاصل کہی جاسکتی ھے ۔ شاعر کے زخم خوردہ احساس

۱۔ مشہور ھمعصر شاعر شہریار کی ایک غزل میں جو نیمایوشیج کے نام ھے اس طرف اشارہ ملتا ھے :

من نىر چو تو شاعر افسانۂ خویشم   باز آبهم ای شاعر افسانه بگریيم
(برگریدۂ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۸۸)

نے منظر نگاری کے ایسے جیتے جاگتے نمونے پیش کیے ھیں جن میں اس کا ماحول پہچانا جاتا ھے ۔ مثال کے طور پر وہ آبادی سے دور ایك جھونپڑے کا تصور کرتا ھے جس مین گاؤں کی ایك بوڑھی عورت روئی کات رھی ھے :

در یکی کلبهٔ خرد چوبین طرف ویرانه ای (یاد داری؟)
که یکی پیر زن روستانی پنبه میرشت و میکرد زاری
خامشی بود و تاریکی شب[1]

یا وہ بہار کی آمد کا نقشہ کھینچتا ھے، جب چوپان مویشی چرانے کی خاطر اپنے جھونپڑے سے نکل آتا ھے :

تودهٔ برف بشکافت از هم قلهٔ کوه شد یکسر ابلق
مرد چوپان در آمد ز دخمه خنده زد شادمان و موفق
که دگر وقت سبزه چرانیست[2]

یا وہ قبیلے کی نقل و حرکت کا منظر دکھاتا ھے :

کوچ میکرد با ما قبیله ما، شماله بکف، در بر هم
کوهها پهلوانان خود سر سر بر افراشته روی درهم
گلهٔ ما همه رفته از پیش
تا دم صبح میسوخت آتش باد فرسوده میرفت و میخواند
مثل این که در آن درهٔ تنگ عده ای رفت، یك عده میماند
زیر دیوار از سرو و شمشاد[3]

یہ مناظر عام طور پر یادوں کی شکل میں سامنے آتے

۱- نیما، زندگانی و آثار او ص ۳۲ ۲- ایضاً ص ۳۸ ۳- ایضاً ص ٤٥

هیں۔ ان کا دائرہ اتنا وسیع ہے اور ان کے بیان میں اتنا تنوع ہے کہ نظم کی تازگی آخر تك برقرار رہتی ہے، اور اُس کے تاثر میں کسی وقت بھی کمی نہیں آنے پاتی۔ بعض اوقات شاعر کی یادیں محض حسیاتی وجود رکھتی ہیں، جیسے ان اشعار میں:

یاد دارم شبی ماهتابی بر سر کوه نوبن[1] نشسته
دیده‌ازسوز دل خواب رفته دل ز غوغای دو دیده رسته
سرد بادی دوید از بر کوه
گفت بامن که ای طفل محزون از چه از خانهٔ خود جدائی؟
چیست‌گم‌گشته‌ای‌تودراین‌جای طفل ! — گل کرده با دلربائی
کرگویجی در این درهٔ تنگ[2]

اور کبھی ان کا واقعاتی رنگ ہوتا ہے۔ مثلاً:
هر کجا فتنه بود و شب و کین مردمی مردمی کرده نابود
بر سر کوههای کپاچین[3] نقطه ای سوخت در پیکر دود
طفل بیتابی آمد بدنیا[4]

«افسانه» کو بلاشبہ نیمایوشیج کی بہترین نظم کہا جاسکتا ہے۔ اس میں ہیئت و اسلوب کی ندرت کے علاوہ ایسی متعدد صفات موجود ہیں جو اس کے تخلیقی اثر کو کامیاب بناتی ہیں۔ تخیل کی وسعت، فطرت اور ماحول کا گہرا ادراك، احساس کی صداقت، لہجے کی پراسرار کیفیت اور تغزل کی

۱۔ ایك پہاڑی جو مازندران میں واقع ہے۔
۲۔ نیما، زندگانی و آثار او ص ۲۵-۲۶
۳۔ یوش کی ایك پہاڑی کا نام۔
٤۔ نیما، زندگانی و آثار او ص ۳۵

آمیزش : یہ ھیں وہ بنیادی عناصر جن کے امتزاج سے اس نظم کی تشکیل ہوئی ھے۔

«محبس» اپنے تصور کے اعتبار سے «افسانہ» سے مختلف تھی، اور اس میں نیمایوشیج نے داخلی کیفیات پر زور دینے کے بجائے خارجی حقیقت کی ترجمانی کو اپنا مقصد بنایا تھا ۔ اب تك شاعر کی نظموں میں ذاتی احساسات کے اظہار پر خاص توجہ دی گئی تھی، لیکن «محبس» کا موضوع سماج تھا جس کے جور و ستم اور ظلم و نا انصافی پر نیمایوشیج نے اپنے مخصوص انداز میں رائے زنی کی ھے۔ ممکن ھے اسے لکھتے وقت شاعر کے ذھنی پس منظر میں وہ سیاسی حالات ہوں جن سے ایران گذر رھا تھا، اور قیدخانہ علامت ہو اُس کے وطن کی جہاں انسان اسارت اور بدبختی کی زندگی بسر کر رھے تھے :

در ته تنگ دخمه ای چو قفس   پنج کرت چو کو فتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات   درب تاریك کهنهٔ محبس

در بر روشنائی شمعی
سر نهاده بزانوان جمعی

موی ژولیده، جامه ها پاره   همه بیگا نگان بیچاره
بیخبر این یك از زن و فرزند   وان دگر از ولایت آواره

این یکی را گنه که کم جنگید
وان دگر را گنه که بد خندید

گنه این ز بیم رفتن جان   در تکاپو فتادن از پی نان
گنه آن قدم نهادن کج   گنه این گشادگی دهان

این چنین سان عدالت فایق
کرده محکوم و مرگ را لایق[۱]

۱۹۲۶ع میں نیمایو شیج کی ایک اور طویل نظم «خانوادۂ سرباز» شایع ہوئی - «محبس» کی طرح اس میں بھی شاعر نے خارجی حالات اور مشاہدات کو اپنا موضوع بنایا تھا، اور یہ ان پہلی چند نظموں میں سے تھی جو لڑائی سے متعلق فارسی میں لکھی گئیں - اس نظم میں ایک غریب عورت کی داستان ہے جس کا شوہر میدان جنگ میں گیا ہوا ہے اور جو اپنے بچوں کے ساتھ تنگدستی اور فاقہ کشی کے دن گذار رہی ہے - نظم کا آغاز اس منظر سے ہوتا ہے :

شمع می سوزد بر دم پرده   تا کنون این زن خواب ناکرده
تکیه داده است روی گهواره   آه بیچاره ! آه بیچاره !
وصلهٔ چندی است پردهٔ خانه‌اش
حافظ لانه اش[۲]

«افسانه» کے مقابلے میں اس نظم کا لہجہ زیادہ عام فہم اور غیر مبہم ہے اور شاعر کے نقطۂ نظر کو واضح طور پر ادا کرتا ہے - یہ نظم ایک خاص فکری پختگی کا ثبوت دیتی ہے جس کا اندازہ اس قسم کے شاعرانہ بیانات سے لگایا جاسکتا ہے :

یک دهاتی را زندگی ساده است   زاندکی هر چیز بهرش آماده است

۱- منتخبات آثار تالیف محمد ضیا هشترودی ص ۶۹
۲- نیما، زندگانی و آثار او ص ۸۲

گاری و مرغی، وصلهٔ خاکی تا بدستش هست نیست او شاکی
او نمیخواهد قصر رنگا رنگ
هی پیاپی جنگ
در سر او نیست فکر بیهوده در هوای او کس نفرسوده
خاندانها را او نمی چاپد روی پر قو او نمی خوابد
او که زین غوغا هیچ سودش نیست
جنگ او با کیست[1]

گذشتہ پندرہ سولہ سال میں نیمایوشیج[1] کا رجحان زیادہ تر آزاد نظموں کی طرف رہا ہے۔ ان میں اُس سماجی شعور کا ارتقا جھلکتا ہے جس کی پیشین‌گوئی «محبس» اور «خانوادۂ سرباز» جیسی نظمیں کر چکی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ شاعری کی ہیئت بدلنے میں نیمایوشیج نے مزید قدم اُٹھایا ہے، بلکہ خارجی دنیا سے اُن کے فنی رشتے زیادہ مضبوط ہوگئے ہیں۔ تاہم آج بھی اُن کی امتیازی صفت وہ منظر نگاری ہے جس میں مقامی رنگ بہت کامیابی سے جھلکتا ہے۔ اس کی نمائندہ مثال اُن کی آزاد نظم «کار شب پا» ہے جو دھان کے کھیت میں رات کے وقت ایک چوکیدار کے پہرہ دینے کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس نظم کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

ماه میتابد، رود است آرام
بر سر شاخهٔ اوجا تیرنگ

---

۱ نیما، زندگانی و آثار او ص ۱۱٤

دم بیاویخته، در خواب فرورفته، ولی در آیش
کار شب پا نه هنوز است تمام۔

* * *

میدمد گاه بشاخ،
گاه میکوبد بر طبل بچوب؛
وندر آن تیرگی وحشت زا
نه صدائیست بجز این کز اوست؛
هول غالب، همه چیزی مغلوب۔
میرود دوکی، این هیکل اوست؛
میرمد سایه‌ای، این است گراز؛
خواب آلوده، بچشمان خسته
هر دمی با خود میگوید باز :
«چه شب موذی و گرمی و دراز !»

«تازه مرده است زنم،
گرسنه مانده دو تائی بچه‌هام،
نیست در کپهٔ ما مشت برنج،
بکنم با چه زبانشان آرام ؟»[1]

[جدید فارسی شاعری کو کسی ایسے جھٹکے کی ضرورت تھی جو اُس کو روایت کی پرسکون نیند سے چونکا سکے۔ نیمایوشیج نے بڑی حد تک اس کمی کو پورا کیا ہے] ایسی صورت میں اُن کے مخالفین کا اضطراب کوئی

۱۔ نیما زندگانی و آثار او ص ۱٦۵ ۱٦٦

تعجب خیز امر نہیں۔[۱] یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ ایران کا صاحب ذوق طبقہ آج بھی ہر انقلابی جدت کو ادبی وضعداری اور ملکی روایات کے خلاف سمجھتا ہے، اور نئے رجحانات کی ہمت افزائی کرنے کے بجائے اُنہیں نظرانداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ماحول کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر نیمایوشیج کو قبول عام نصیب نہیں ہوا تو اُن کا اتنا کارنامہ ضرور ہے کہ وہ اپنی ادبی جدوجہد میں ثابت قدمی سے جمے رہے، جس کی وجہ سے ایک پوری نسل کو فائدہ پہنچا ہے۔

(دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نام فارسی شاعری میں اُبھرے ہیں اُن میں تو للی، خانلری، نادرپور، فرخزاد اور بامداد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان سب نے اپنے تشکیلی دور میں کسی نہ کسی حد تک نیمایوشیج سے اثر قبول کیا ہے۔ شاعری کی دنیا میں فی‌الحال ان کا انفرادی مقام معین نہیں کیا جاسکتا، تاہم چونکہ اُنھوں نے جدید رجحانات کو ترقی دینے میں حصہ لیا ہے، لہذا اُن کا ذکر ضروری ہے)

فریدون تو للی کا محبوب میلان منظر نگاری کی طرف

---

۱ مثلاً مہدی حمیدی نے اپنی ایک نظم میں نیمایوشیج کو اس طرح تنقید کا نشانہ بنایا ہے:

سه چیز هست در او: وحشت و عجایب و حق
سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنا نیست

(زمزمهٔ بهشت ص ۴۱)

ھے، جس میں مرکزی خیال کا وجود محض ضمنی حیثیت رکھتا ھے ۔ ان کا مجموعۂ کلام جو "رھا" کے نام سے ۱۹۵۰ع میں شایع ھو چکا ھے، زیادہ‌تر اسی انداز کی نظموں پر مشتمل ھے ۔ شاعر عام طور پر رات کے مناظر پیش کرتا ھے، جو سایہ و روشنی اور صدا و سکوت کا احساس دلاتے ھیں ۔ اس کی نمایندہ مثال "مریم" میں ملتی ھے، جس کا پہلا بند یہ ھے :

در نیمه‌های شامگهان آن زمان که ماه
زرد و شکسته میدمد از طرف خاوران
استاده در سیاهی شب مریم سپید
آرام و سرگران[1]

اس قسم کی منظر نگاری میں یہ کوشش نظر آتی ھے کہ فطرت کو کسی جذباتی آمیزش کے بغیر اُس کی خالص شکل میں پیش کیا جائے ۔ دوسرے الفاظ میں، شاعر اپنے مشاھدے کو مقصود بالذات سمجھتا ھے اور اسے کسی اور تاثر کا ذریعہ نہیں بناتا ۔ اس طرز ادا نے متعدد لکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ھے لیکن اس کی بنیادی خامی مشاھدات کا عدم تنوع ھے ۔ تو للی کی بیشتر نظمیں اس کا شکار ھیں، اور اپنی فضا کے اعتبار سے اکتا دینے والی حد تک یکساں معلوم ھوتی ھیں ۔

۱۔ رھا ص ۷۳

پرویز ناتل خانلری شاعر ہونے کے علاوہ ایران کے ادبی حلقوں میں «سخن» کے مدیر اور ادبی نقاد کی حیثیت سے متعارف ہیں۔ اُن کی کتاب «بحثی انتقادی در عروض فارسی» جو ۱۳۲۷ ھجری شمسی میں شایع ہوئی ہے تنقید اور تحقیق کے اعتبار سے ایک اہم اور مفید مطالعہ ہے۔ جہاں تک شاعری کا سوال ہے ان کے کلام میں کلاسکی شعور کو نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کا جذبہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کا کامیاب نمونہ اُن کی نظم «عقاب» ہے، جو جدید فارسی کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اس میں تمثیل کے ذریعے انسانی زندگی کے اعلیٰ نصب العین کا سبق دیا گیا ہے۔ ایک بوڑھا عقاب جو اپنی زندگی کو ڈھلتے ہوئے دیکھ رہا ہے ایک کوے سے پوچھتا ہے: آخر تیری درازی عمر کا راز کیا ہے؟ کوا مردار خواری کو اس کا سبب بتاتا ہے، اور عقاب کو اپنے ساتھ ایک ایسی جگہ لے جاتا ہے جہاں غلاظت اور گندگی کا انبار ہے۔ عقاب اپنے اردگرد کا منظر دیکھتا ہے اور اُس کی طبعیت بیزار ہوجاتی ہے:

بال برهم زد و برجست از جا
گفت کای یار ببخشای مرا
سالها باش و بدین عیش بناز
تو و مردار تو و عمر دراز
من نیم درخور این مهمانی
گند و مردار ترا ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گند بسر نتوان برد

* * *

شهپر شاه هوا اوج گرفت
زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالا تر شد
راست با مهر فلك همسر شد
لحظه ای چند بر این لوح کبود
نقطه ای بود سپس هیچ نبود[1]

ذاتی مایوسی اور تلخی، درد و غم اور زندگی سے بیزاری نادر ـ نادر پور کے کلام کی بنیادی خصوصیات ہیں ـ اُن کے موضوعات میں داخلیت کا عنصر غالب ہے ـ شاعر کی فکر نہ صرف گھٹن اور تنگی کا احساس دلاتی ہے بلکہ اُس میں تجربے کی کم مایگی کا عکس بھی ملتا ہے ـ اس کے برخلاف وہ نظمیں واقعی کامیاب کہی جاسکتی ہیں جن میں نادرپور نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے ہٹ کر خارجی مشاہدے سے کام لیا ہے ـ مثال کے طور پر ذیل کی نظم کو لیجیے جس میں ایك لطیف تمسخر کے ساتھ قم کی زیارتگاہ کا نقشہ کھینچا گیا ہے :

چندین هزار زن
چندین هزار مرد

۱- برگزیدۂ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۱۶۳

زنها لچك بسر
مردان عبا بدوش

یك گنبد طلا
با لك لكان پیر
یك باغ بی صفا
با چند تك درخت
از خنده ها تهی
وز گفته ها خموش

یك حوض نیمه پر
با آب سبز رنگ
چندین کلاغ پیر
بر توده های سنگ

انبوه سائلان
در هر قدم براه
عمامه ها سفید
رخساره ها سیاه

(فروغ فرخ زاد فارسی کی عشقیه شاعری میں ایك نیا لہجہ
لے کر داخل ہوئی ہیں۔ چار پانچ سال پہلے جب اُن کی
نظمیں چھپنا شروع ہوئیں تو ایران کا ادبی حلقہ بھوچکا سا
رہ گیا۔ اُسے توقع نہیں تھی کہ کوئی مشرقی عورت اپنے

خصوصی جذبات کا اظہار اتنی بے حجابی سے کرسکتی ہے۔ مخالفین نے اخلاق کے نام پر غصے کا اظہار کیا، اور فرخ زاد نے اُن کا الزام لوٹاتے ہوئے جواب دا کہ اگر مرد اس قسم کی شاعری کرتا ہے تو اُس پر اعتراض نہیں ہوتا، لیکن جب کوئی عورت اپنی روح کا عکس پیش کرنا چاہتی ہے تو ایک کہرام مچ جاتا ہے، اور لوگ اخلاق اور عفت کی تباہی کا ماتم کرنے لگتے ہیں۔[1] ظاہر ہے کہ یہ اُس جدید ایرانی عورت کی آواز تھی جس نے اپنے آپ کو بہت سی سماجی زنجیروں سے آزاد کرلیا تھا، اور جو اپنے حقوق میں مردوں سے برابری کا دعوٰی کر رہی تھی۔

فرخ زاد کی شاعری فکر کے بجائے براہ راست حواس کو مخاطب کرتی ہے۔ اُن کا عشق خالص ارضی اور جسمانی ہے جو مادیت کو روحانیت پر ترجیح دیتا ہے، اور اپنے اظہار کے راستے میں نفسیاتی رکاوٹوں کو روا نہیں رکھتا۔ اس قسم کی شاعری اپنے تاثر کے اعتبار سے دیر پا اقدار کی حامل نہیں کہی جاسکتی، لیکن اس میں ایک فنکارانہ خلوص ہے جو اسے ابتذال سے بچالیتا ہے۔ اس خلوص کی نمایاں مثال فرخ زاد کی نظم "در برابر خدا" ہے جس میں شاعرہ اپنے گناہوں سے پشیمان ہوکر اس طرح فریاد کرتی ہے:

یکدم ز گرد پیکر من بشکاف   بشکاف این حجاب سیاهی را
شاید درون سینهٔ من بینی   این مایهٔ گناه و تباهی را

۱۔ اسیر ص ۱۵۴-۱۵۵

دل نیست این دلی که بمن دادی در خون طپیده، آه رهایش کن
یا خالی از هوی و هوس دارش یا پای بند مهر و وفایش کن

تنها تو آگهی و تو میدانی اسرار آن خطای نخستین را
تنها تو قادری که ببخشائی بر روح من صفای نخستین را

آه، ای خدا چگونه ترا گویم کز جسم خویش خسته و بیزارم
هر شب بر آستان جلال تو گوئی امید جسم دگر دارم[1]

۱- بامداد (احمد شاملو) جن کا مجموعۂ کلام «هوای تازه» کے نام سے حال میں شایع هوا هے، اپنے هم عمروں میں سب سے زیادہ جدت اور بےباکی کے مالك هیں۔ اُن کی حیثیت ایك ادبی نووارد کی هے، لیکن اُنهوں نے بهت کم عرصے میں لوگوں کی توجه اپنی طرف مبذول کرالی هے۔ اُن کا میلان زیادہ‌تر آزاد نظموں کی طرف هے، جن کی خاصی تعداد منثور شاعری سے تعبیر کی جاسکتی هے۔ اُن کے کلام میں کهیں کهیں پال الوار[2] اور مایا کوفسکی[3] کے اثرات جهلکتے هیں، اور کهیں folk-loric مضامین سے استفادہ کیا گیا هے ، جیسے «سرگذشت» میں جو یوں شروع هوتی هے :

سایۂ ابری شدم، بردشتها دامن کشاندم
خارکن با پشتۂ خارش به راه اُفتاد

۱- اسیر ص ۱۳۹-۱۴۰

۲- Paul Eluard

۳- Mayakovsky

عابری خاموش در راہ غبار آلود با خود گفت :
«ــهه ! چه خاصیت که آدم سایهٔ یك ابر باشد !»[1]

ایران کی سرزمین میں ہمیشہ شعرا کی کثرت رہی ہے، اور یہی بات موجودہ نصف صدی پر بھی صادق آتی ہے۔ تاہم جدید فارسی شاعری کی اس ظاہری توانائی کے باوجود کسی ایسے شاعر کا نام لینا دشوار ہوگا، جس کا رتبہ فارسی ادب کی عظیم روایات کے شایان شان ہو، یا جس سے یہ توقع وابستہ کی جاسکے کہ وہ نہ صرف اپنے زمانے پر نقش چھوڑ جائے گا بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کرتا رہے گا۔ پھر بھی واقعہ یہ ہے کہ جدید شعرا نے فارسی شاعری کو اُس انحطاط سے نکال کر جس میں وہ مبتلا تھی، ایسے تازہ رجحانات سے روشناس کیا ہے جو ادب کے مورخ کے لیے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

چودھویں صدی کے خاتمے تك کلاسکی فارسی شاعری اپنے عروج کو پہنچ گئی تھی۔ اس سے قبل کی صدیاں فردوسی جیسا باعظمت رزمیہ‌نگار؛ عنصری، فرخی، انوری، خاقانی اور ظہیر فاریابی جیسے ممتاز قصیدہ گو؛ فریدالدین عطار، جلال‌الدین رومی، نظامی اور سعدی جیسے مشہور صوفی اور اخلاقی شاعر اور حافظ جیسا غزل کا بے مثل استاد پیدا کرچکی تھیں۔ تاریخ ادب کا یہ باب تخلیق بلندی اور فنی کمال کی داستان پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کے بعد جمود کی ایك

۱۔ ہوای تازہ ص ۱۲۷

کیفیت پیدا ہوجاتی ہے، بندھے ٹکے خیالات بار بار دھرائے جاتے ہیں، اور جب کہنے کے لیے کوئی تازہ بات نہیں ملتی تو شعر کی ہیئت زیادہ سے زیادہ مرصع اور پرتصنع ہونے لگتی ہے۔

اس انحطاط کا ایک اہم سبب ادبی وضعداری اور تقلید کا تصور تھا۔ شاعر کی کوشش ہوتی تھی کہ وہ حتی الامکان مسلمہ روش سے انحراف نہ کرے، اور جو کچھ وہ کہے اُس کے لیے سند موجود ہو۔ اس نظریے پر صدیوں سے عمل ہوتا چلا آیا تھا یہاں تک کہ اس نے ترتیب پاکر قاعدے اور قانون کی حیثیت اختیار کرلی تھی۔ مثلاً شمس قیس رازی لکھتا ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اُمرائے کلام کے عقائد اور طریقوں سے باخبر ہو، اور یہ جانتا ہو کہ مدح و صفات میں، درجات مخاطبات میں، تعریض و تصریح کے فن میں، تشبیہات و تجنیسات کے قواعد میں، مجازات و استعارات میں اور تمام صنایع کلام میں اُن کی سنت کیا ہے۔[1] اور نظامی عروضی سمرقندی کی رائے ہے کہ شاعر اُسی وقت شہرت دوام حاصل کرسکتا ہے جب وہ عنفوان شباب اور روزگار جوانی میں متقدمین کے بیس ہزار اشعار حفظ کرلے، اور متاخرین کے دس ہزار اشعار اپنی نظروں کے سامنے رکھے، اور اساتذہ کے دواوین کا مطالعہ کرتا رہے، اور یہ یاد کرے کہ اُنھوں نے مختلف مقامات پر شاعری کا حق کس طرح ادا کیا ہے، تاکہ شعر

۱۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ٤١٦

کے اقسام اور عیب و ہنر اُس کے ذہن پر نقش ہوجائیں۔
یہ سچ ہے کہ ایک باکمال شاعر ان اصولوں سے انحراف کرنے کی قدرت رکھتا تھا، لیکن مجموعی طور پر اس قسم کے خیالات نے ادب کے اندر ایسی فضا پیدا کردی جو انفرادی بغاوت کے لیے سازگار نہیں کہی جاسکتی۔ شاعر کا ذہن ایک محدود دائرے میں رہ کر کام کرنے عادی ہوگیا۔ اور اسی میں سہولت اور عافیت سمجھی گئی کہ روایت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا جائے۔ چنانچہ بقول پروفیسر براؤن فارسی شاعری میں «نہ صرف اوزان اور ترتیب قوافی، بلکہ مضامین کا تسلسل، تشبیہات واستعارات، اقسام صنایع وغیرہ وغیرہ ایک ایسی روایت کے پابند ہیں جس کی ابتدا ہمارے عصر کی گیارھویں بارھویں صدی سے ہوتی ہے»۔[۲]

(تقلید کا یہ رواج آج بھی فارسی شاعری میں دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کی گرفت کمزور پڑگئی ہے۔ دور حاضر کے ایرانی شعرا روایت کی غلامانہ پیروی سے آزاد ہونے کی کوشش کررہے ہیں۔ ادبی اقدار میں تبدیلی رونما ہونے لگی ہے اور پرانے نظریات کی صحت پر شبہ ظاہر کیا جارہا ہے، جس کی مثال عارف قزوینی کے مضمون «صنایع مستظرفہ» سے ملتی ہے) وہ لکھتے ہیں کہ جس طرح ہر مسئلے کے پیش کرنے والے اکثر افراط و تفریط کا شکار ہوتے ہیں، ویسے ہی اساتذہ نے بھی ادب کی تعریف کرنے میں بعض

۱- چہار مقالہ ص ۳۴

۲- A Literary History of Persia جلد دوم ص ۸٤

اوقات انتہا پسندی سے کام لیا ہے، اور اُس کو قواعد کا مجموعہ بناکر ایک حد تک اُس کی روح فراموش کردی ہے۔ نیز یہ کہ اُن کے بعض پیرو غلط طور پر یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ علم شعر، علم عروض و قوافی کے مترادف ہے اور اُسے حاصل کرنے کی آخری شرط یہ ہے کہ بقول نظامی عروضی سمرقندی اشعار حفظ کیے جائیں۔[1] ردعمل کے طور پر جو نئی ادبی اقدار پیدا ہوئی ہیں اُن میں موضوع کو خاص اہمیت حاصل ہے، جس کے انتخاب میں تقلید کے بجائے شاعر کی اپنی زندگی اور ماحول کو بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ بقول پرویز ناتل خانلری شعر میں تنوع اور تازگی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ دائرۂ مضامین کو وسعت دی جائے۔ ان مضامین کی تلاش زندگی میں کرنی چاہیئے۔ تاوقتیکہ شاعر اپنا تخلیقی مواد شعرائے سلف کے دواوین میں سے حاصل کرتا ہے اُس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ کوئی نئی بات کہے گا یا کوئی تازہ چیز وجود میں لائے گا۔[2]

ایران کی کلاسکی شاعری کو دو بڑی قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے: پہلی وہ جو بادشاہوں اور حکمرانوں کی مدح کے لیے مخصوص تھی، اور دوسری وہ جس میں شخصی اور مذہبی احساسات کا اظہار ہوا تھا۔ یہ دونوں قسمیں اپنی وسیع تر خصوصیات کے اعتبار سے سماجی زندگی کے بجائے

۱۔ کلیات میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۱۳-۱۴

۲۔ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران ص ٤٧

فرد کی نمایندگی کرتی تھیں ۔ یہ بات تنقیص کے طور پر نہیں کہی جارہی، بلکہ اس سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ھے کہ قرون وسطیٰ کے ایران میں حیات اجتماعی کا کوئی واضح شعور موجود نہیں تھا ۔ ایک طرف بادشاہ کی ذات تھی جسے مختار کل سمجھا جاتا تھا، اور دوسری طرف عام انسان تھے جن کے سامنے کوئی ایسا مشترکہ سماجی نصب العین نہیں تھا جو اُنہیں آپس میں متحد کرکے جماعت کا رنگ دے سکے ۔ ایسی صورت میں شاعر سے یہ توقع مشکل تھی کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو سماج کی خاطر وقف کردے گا ۔ یہ امکان اُسی وقت پیدا ہوا جب گذشتہ صدی میں قوم اور وطن کے تصورات ابھرنے لگے، جو درحقیقت ایک نئے شعور کی ابتدا تھی۔

اُنیسویں صدی کا زمانہ مغرب کی سامراجی پیش قدمیوں کا زمانہ ھے، جنھوں نے بحیثیت مجموعی تمام ایشیا کی قسمت کو متاثر کیا اور انفرادی طور پر ایران کو یورپین ممالک خصوصاً روس اور برطانیہ کی سیاسی رقابتوں کا اکھاڑا بنادیا ۔ ۱۸۰۰ع میں ایران اور روس کے درمیان جنگوں کا ایک سلسلہ شروع ھوا، جسے دو مختلف ادوار میں بانٹا جاسکتا ھے ۔ پہلا دور ۱۸۰۰ع سے شروع ھوکر ۱۸۱۲ع تک اور دوسرا ۱۸۲۶ع سے لے کر ۱۸۲۸ع تک جاری رھا ۔ ان کے خاتمے پر ۱۸۱۳ع اور ۱۸۲۸ع میں بالترتیب گلستان اور ترکمان چاے کے معاھدے عمل میں آئے، جو ایران کے حق میں تباہ‌کن نتایج کے حامل تھے، اور جن کی وجہ سے

اُس کی سیاسی اور معاشی خود مختاری کو سخت صدمہ پہنچا۔

معاشی بدحالی کے سبب یورپین سرمایہ داروں کو یہ موقع ملا کہ وہ بادشاہ کو لالچ دے کر ایران میں اقتصادی مراعات (concessions) حاصل کریں۔ ۱۸۷۲ع میں ایک برطانوی شہری بیرن جولیس ڈ رائٹر[1] کو بلا شرکت غیرے ملک میں ریلوں کی تعمیر، کانوں کی کھدائی اور بنک کے قیام کا اختیار دیا گیا، اور بطور ضمانت نہ صرف محصولات بلکہ تمام ذرایع آمدنی رہن رکھ دیے گئے۔ اس کے بعد ۱۸۹۰ع میں ایک شخص میجر ٹالبٹ[2] نے ایران میں تمباکو کی پیداوار خرید، فروخت اور برآمد کے تمام حقوق حاصل کرلیے۔ اعلیحضرت کو معاوضے کے طور پر پندرہ ہزار پونڈ سالانہ، اور پانچ فی صدی رقم اور کاروبار کے مصارف نکال کر منافع کا چوتھائی حصہ دیا جانا طے پایا۔ ایران میں ان دونوں مراعات کے خلاف سخت غم و غصے کا اظہار کیا گیا، اور آخر کار بادشاہ کو رائے عامہ سے مجبور ہوکر انہیں منسوخ کردینا پڑا۔

روس کے ہاتھوں پے در پے شکست کھانے کے بعد ایرانیوں کو اپنی پستی اور انحطاط کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ اُنہوں نے یورپین ممالک کے سامنے جو صنعت اور سائنس کی تازہ ترین ایجادات سے مسلح تھے، اپنے آپ کو

۱- Baron Julius de Reuter

۲- Major Talbot

بے بس اور مجبور پایا، اور اُن کے روشن خیال طبقے نے اس کا تدارک کرنے کے لیے موثر تدابیر کی چھان بین شروع کردی. اس سلسلے میں امیر کبیر محمد تقی خان کی اصلاحی کوششیں تاریخی اعتبار سے اولیت کا شرف رکھتی ھیں۔ محمد تقی خان ناصرالدین شاہ قاجار کے وزیر تھے۔ جوانی میں وہ سرکاری نمایندوں کے همراہ روس کے دورے پر جاچکے تھے، اور وهاں کی صنعتی ترقی سے متاثر ہوئے تھے۔ وزیر اعظم ہونے کے بعد اُنہوں نے حکومت اور ملک کے مختلف شعبوں کی اصلاح کی طرف توجہ دی، لیکن وہ بدقسمتی سے اپنا کام پورا نہ کرسکے، اور دشمنوں کی سازشوں کا شکار ہوکر بادشاہ کے حکم سے قتل کردیے گئے

اسی اثنا میں مغربی تعلیم کا رواج شروع ہوا، اور ایرانی نوجوان اعلیٰ تعلیم کی خاطر حکومت کے خرچ سے یورپ جانے لگے۔ ۱۸۵۱ع میں دارالفنون کالج کا قیام عمل میں آیا، اور اس میں درس دینے کے لیے متعدد یورپین استادوں کو مقرر کیا گیا۔ یہ ایران میں اپنی قسم کا پہلا ادارہ تھا جہاں جدید طریقوں پر تعلیم دی جاتی تھی۔ ان تعلیمی کوششوں نے ایرانیوں کو مغربی خیالات سے آشنا کرانے میں حصہ لیا اور اس عمل کی ابتدا کی جس کے اثرات فکری طور پر قومی تحریک میں رونما ہوئے۔

ایران کی سیاسی بیداری میں جن افراد نے حصہ لیا اُن میں سید جمال‌الدین افغانی اور میرزا ملکم خان کے نام

قابل ذکر ھیں۔ ان دونوں کی تعلیمات نے ایرانی ذھن پر گہرا اثر ڈالا، اور قانون و آزادی کا مطالبہ عام کرنے میں مدد دی۔ جمال الدین افغانی (متوفی ۱۸۹۶ع) کو ایران کی قومی جد و جہد کا بانی خیال کیا جاتا ھے۔ اُنھوں نے اپنے باغیانہ خیالات کے ذریعے اس سرزمین میں ایک انقلابی روح پھونك دی۔ یه اُن ھی کے تحریك دلانے کا نتیجه تھا که علما تمباکو کے اجارے کے خلاف فتوٰی صادر کرنے پر راضی ھوگئے، جس کی وجه سے ایران کے طول و عرض میں تمباکو کی خرید و فروخت اور اُس کا استعمال قطعی طور پر ترك کردیا گیا۔

میرزا ملکم خان (متوفی ۱۹۰۸ع) ایك ارمنی نو مسلم کے بیٹے تھے، جنھوں نے فرانس میں تعلیم حاصل کی تھی، اور کچھ عرصے لندن میں ایرانی وزیر مختار کے فرائض انجام دیتے رھے تھے۔ اُن کا اخبار «قانون» جو لندن سے ۲۰ فروری ۱۸۹۰ع کو نکلا تھا، فارسی صحافت کی تاریخ میں ایك ممتاز درجه رکھتا ھے، اور اُن موثر ترین ادبی محرکات میں شمار کیا جاتا ھے جو ایران کی سیاسی بیداری میں کارفرما رھے ھیں۔ اُس کے مضامین ساده اور عام فہم زبان کا نمونه تھے، اور ان میں بادشاہ، دربار اور وزرا پر شدید نکته چینی کی جاتی تھی۔ اُس کی مقبولیت کا یه عالم تھا که ایران میں ممنوع ھونے کے باوجود لوگ اُسے خفیه طور پر حاصل کرکے بہت ذوق و شوق سے پڑھتے تھے۔

یکم مئی ۱۸۹۶ع کو جمال‌الدین افغانی کے ایک مرید میرزا محمد رضا کرمانی نے ناصرالدین شاہ قاجار کو گولی کا نشانہ بنا کر ہلاک کردیا۔ ملک میں حکومت کے خلاف روز بہ روز بےچینی بڑھتی جارہی تھی۔ تخت کے وارث مظفرالدین شاہ کو فاسد درباریوں کے ایک گروہ نے اپنے ہاتھوں میں لے رکھا تھا۔ خزانے کی حالت ابتر تھی اور بادشاہ نے اپنے موروثی زر و جواہر تک فضول خرچی کی نذر کردیے تھے۔ نوبت قرض لینے تک آپہنچی تھی، اور روس سے دو بڑی بڑی رقمیں حاصل کی جا چکی تھیں، جنھیں مظفرالدین شاہ نے اپنی غیر ملکی سیر و سیاحت پر اڑا دیا تھا۔ دسمبر ۱۹۰۵ع میں طوفان پھٹ پڑا۔ لوگوں کا مطالبہ تھا کہ عین‌الدولہ کو وزیر اعظم کے عہدے سے برطرف کرکے ایک عدالت خانہ طلب کیا جائے اور رعایا کو قانون کی نظر میں مساوی حقوق دیے جائیں۔ بادشاہ نے وقتی طور پر رائے عامہ سے مجبور ہوکر ان مطالبات کو پورا کرنے کا اقرار کرلیا، لیکن فی‌الواقع یہ وعدہ محض زبانی جمع خرچ تک محدود رہا۔ ۱۹۰۶ع کے وسط تک حالات شدید صورت اختیار کرگئے۔ اب کی بار قوم پرستوں نے نمایندہ حکومت کا مطالبہ پیش کیا۔ آخرکار دربار کو جھکنا پڑا، اور ۷ اکتوبر ۱۹۰۶ع کو خود بادشاہ کے ہاتھوں مجلس کا رسمی افتتاح عمل میں آیا۔

یہ قومی بیداری جس میں ایران کا روشن خیال طبقہ عملی طور پر یا بالواسطہ شریک تھا، فارسی ادب میں ایک

تسے دور کا پیغام لے کر آئی۔ اس کے زیر اثر شاعر کے نقطۂ نظر میں جو تبدیلی رونما ہوئی اُس کی مثال ادیب الممالك میرزا صادق خان امیری کے ایك قصیدے[1] میں ملتی ھے جس میں اُنھوں نے شاعروں سے مطالبہ کیا ھے کہ وہ روایتی مضامین ترك کرکے وطن کی محبت کو موضوع سخن بنائیں:

قصۂ قیس و غصۂ لیلی　　حرف محمود و سرگذشت ایاز
کہنہ شد این فسانہ ھا یکسر　　کن حدیث نوی ز سر آغاز
بگذر از این فسون و این نیرنگ　　دیگر از این سخن فسانہ مساز
گر ھوای سخن بود بسرت　　از وطن بعد از این سخن گو باز[2]

اور خود ادیب الممالك امیری نے اس جذبے پر عمل کرتے ہوئے ایك قصیدے میں جو ۲۷ مارچ ۱۹۰۱ع کو شایع ہوا تھا، وطن سے اپنی محبت اور دلبستگی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ھے:

ای وطن، ای دل مرا مأوای
ای وطن، ای تن مرا مسکن
ای وطن، ای تو نور و ما ھمہ چشم
ای وطن، ای تو جان و ماھمہ تن
ای مرا فکرت تو در خاطر
وی مرا منت تو بر گردن

۱- یہ قصیدہ ۱۳۱۹ ھجری (۱۹۰۱-۱۹۰۲ع) میں لکھا گیا تھا۔

۲- دیوان ادیب الممالك ص ۲۸۵

ای تراب تو بهر از کافور
ای نسیم تو خوشتر از لادن
ای فضای تو به ز باد بهار
ای هوای تو به ز مشک ختن[1]

یہ سچ ہے کہ ۱۹۰۶ع کی سیاسی تبدیلی نے ایرانی قومیت کو زندہ کر دیا تھا اور شاعر سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے فخر و مسرت کے گیت گائے گا۔ لیکن درحقیقت فارسی کی سیاسی شاعری کسی پر جوش یا ولولہ انگیز تاثر کی حامل نہیں بلکہ اس میں عام طور پر ایک حزنیہ کیفیت کارفرما ہے۔ اس کا یہ جواز پیش کیا جاسکتا ہے کہ قیام مشروطیت کے باوجود ملک کے عام حالات میں کوئی خاص فرق رونما نہیں ہوا تھا۔ معاشی حالت بدستور خراب تھی، اور عوام بدبختی اور فلاکت کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ دوسری طرف غیر ملکی ریشہ دوانیاں جاری تھیں، اور روسی حکومت بادشاہ کی مطلق العنانی کو دوبارہ بر سر اقتدار دیکھنا چاھتی تھی۔ مظفرالدین شاہ کا انتقال ہو چکا تھا اور اُس کا جانشین محمدعلی شاہ اس کوشش میں لگا ہوا تھا کہ نمایندہ حکومت کا خاتمہ کردے۔ ملک کا حکمران طبقہ ایسے پیشہ‌ور سیاستدانوں سے تشکیل پایا تھا جن کے لیے حکومت ذاتی مفاد اور ترقی کا وسیلہ تھی۔ اس ماحول سے شاعر نے جو اثر قبول کیا اُس کی مثال اشرف گیلانی کے ان اشعار

۱- دیوان ادیب الممالک ص ۴۰۱

سے دی جا سکتی ہے:

ای غرقه در هزار غم و ابتلا وطن
ای در دهان گرگ اجل مبتلا وطن
ای یوسف عزیز دیار بلا وطن
قربانیان تو همه گلگون قبا وطن
بیکس وطن، غریب وطن. بینوا وطن[1]

یہ اشعار اوائل مشروطیت کا تاثر پیش کرتے ہیں، لیکن آج کے حالات میں بھی شاعر کا رد عمل اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ مثلاً نوجوان شاعر مہدی حمیدی کے ایک قصیدے کو لیجیے جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

گر وطن خانهٔ آسایش مرد است و زن است
اینکه ماراست بگوئید کجایش وطن است!
وطن اینجاست که پاکان همه انجا بندند ؟
وطن اینجاست که آزاد همان راهزن است ؟
این وطن شد که در آن هرکس دیوانه و دزد
خانه سالار و خداوند و سر انجمن است ؟
این وطن شد که در آن بر مزهٔ شرب امیر
تن بیچاره چو مرغ است که بر بابزن است ؟
این وطن شد که بهر گوشهٔ آن در نگری
پرده بر پرده فریبست و دروغ است و فن است؟

۱۔ سخنوران ایران در عصر حاضر جلد اول ص ۱٦٤

وطن اینجاست که چون مرد هنرمند بمرد
فارغ از داشتن گور و امید کفن است ؟[1]

اس قسم کی تمام شاعری خواہ وہ کسی خاص واقعے سے متاثر ہوکر لکھی گئی ہو یا اُس میں عمومی کیفیت کا اظہار ہو یکسانیت کی حامل ھے۔ اس کے لہجے میں سنجیدہ فکر سے زیادہ شاعر کی بدمزاجی، جھنجلاہٹ اور بیزاری کا اظہار پایا جاتا ھے، بلندی اور سرفرازی کی جگہ ذلت اور پستی کی جھلك ملتی ھے اور نجات کے بجاے شکست، محرومی اور ناکامی کا احساس ہوتا ھے۔ شاعر کی یہ بے اطمینانی اکثر اُس کے تاریخی شعور کا نتیجہ ہوتی ھے جس کے آئینے میں وہ ایران کی گذشتہ عظمت اور موجودہ پستی کا عکس دیکھتا ھے۔ اُس کا رومان پسند تخیل تاریخ قدیم اور اساطیر کہن سے دلفریب یادیں مستعار لے کر اُس زوال پر آنسو بہاتا ھے جس سے آج ایران کی سرزمین دوچار ھے۔ مثال کے طور پر ملك الشعرا بہار لکھتے ھیں :

آنروز چه شد کایران ز انوار عدالت
چون خلد برین کرد زمین را و زمن را
آنروز که از بیخ کهن سال فریدون
برخاست منوچهر و بگسترد فنن را
آنروز که گودرز پی دفع عدو کرد
گلرنگ ز خون پسران دشت پشن را

۱- برگزیدهٔ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۳۶-۳۷

و امروز چه کردیم که در صورت و معنی
دادیم ز کف تربیت سر و علن را
نیکو نشود روز بد از تربیت بد
درمان نتوان کرد بکافور عفن را
بالجمله محالست که مشاطهٔ تدبیر
از چهرهٔ این پیر برد چین و شکن را[1]

دور حاضر کا ایرانی شاعر ایك سماجی نقاد کی حیثیت رکھتا ھے۔ اُس نے اپنے ملك کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ھے، اور اُس کی نکتہ چینی میں اصلاح کا جذبہ کار فرما ھے۔ وہ اپنے وطن کو متمدن ممالك کے همدوش دیکھنا چاهتا ھے، اور اُس کی خواھش ھے کہ ایران تجدد اور تغیر کی راہ پر گامزن ھوکر ترقی کی منزلیں طے کرے۔ اس میلان کی ترجمانی بہار نے اپنی نظم «کہنۂ شش هزار ساله» میں یوں کی ھے :

ای کودك عهد پهلوانی وی بچهٔ روزگار سیروس
ای کام گرفته از جوانی در عهد سپندیار کاؤس
ای رسته بفر خسروانی از چنگ صد انقلاب منحوس
هان عهد تجدد است، دانی کز حلقه و بند عهد مطموس
هنگام شکستن و فرار است[2]

تجدد کی یہ خواھش مختلف موضوعات میں ظاھر ھوتی

۱- دیوان ملك الشعرا بهار جلد اول ص ۷۲۵ و ۷۲۷
۲ ایضاً ص ۳۸٤

ھے: مثلاً جدید تعلیم، مذھبی رواداری اور سب سے زیادہ عورتوں کی آزادی[1] جسے شاعر قومی ترقی کے لیے لازمی سمجھتا ھے۔ ایران میں اس صدی کے اوائل سے عورتوں کے حقوق کے متعلق خیالات میں تبدیلی آنا شروع ھوگئی تھی۔ جدید تعلیم نے اُن تعصبات کو کمزور کردیا تھا جو صنف نازک کے متعلق عام تھے اور جن کے ماتحت عورت کو کمتری کا درجہ دے کر اُسے سماجی زندگی سے دور رکھا جاتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد آزادی نسواں کے جذبے کو تقویت نصیب ھوئی، اور آخر کار پردے کا رواج ترک کردیا گیا۔ اس مقصد کے حصول میں شعرا نے جو خدمات انجام دیں انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اُن کی تحریروں نے عورت کو نہ صرف اُس کی بے بسی اور زبوں حالی کا احساس دلایا بلکہ اُس سے یہ بھی مطالبہ کیا کہ وہ اپنے حالات کا تدارک کرے۔ لاھوتی اپنی نظم «بدختر ایران» میں اس رجحان کی ترجمانی کرتے ھوئے لکھتے ھیں:

اندر این دور تمدن صنما لایق نیست
دلبری چون تو ز آرایش دانش بکنار
ننگ باشد که تو در پرده و خلقی آزاد
شرم باشد که تو در خواب و جهانی بیدار

۱۔ دیکھیے Bulletin of the Institute of Islamic Studies شمارہ ۱۹۵۷ء میں راقم کا مضمون Movement for the Emancipation of Women in Persia جس میں اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی گئی ھے۔

حیف نبود قمری مثل تو محروم از نور؟
عیب نبود شجری چون تو تہیدست از بار؟
ترك چادر کن و مکتب برو و درس بخوان
شاخۂ جهل ندارد ثمری جز ادبار
دانش آموز و از احوال جهان آگه شو
وین نقاب سیه از روی مبارك بردار[1]

فارسی شاعری میں جدید رجحانات کی ابتدا جن عناصر کی رهین منت تھی اُن میں اخبارات کی اشاعت بھی شامل ھے۔ مشروطیت کے ساتھ ایران میں اخبارات کی ایک کثیر تعداد منظر عام پر آگئی تھی۔ اُن میں اکثر کا میلان ادبی تھا، اور بعض ایسے تھے جنھیں خود شعرا نکالا کرتے تھے۔ ان ھی احبارات کے ذریعے شاعری میں سیاسی رجحان کو مقبولیت حاصل ھوئی، اور خاص طور پر ایسی نظمیں کہی گئیں جو محض ھنگامی واقعات سے متعلق تھیں۔ ان نظموں پر صحافتی رنگ غالب ھے، اور اگرچہ ان کی تاریخی افادیت اور اھمیت سے انکار نہیں، لیکن ادب کی دیرپا اقدار کے پیش نظر اُن کے بارے میں صرف اتنا ھی کہا جا سکتا ھے کہ یہ زیادہ سے زیادہ عارضی طور پر متاثر کرنے کی اھلیت رکھتی ھیں۔

جدید فارسی شاعری اگر ایك طرف سیاسی اور سماجی موضوعات سے مستفید ھوئی ھے تو دوسری طرف

۱- دیوان لاھوتی ص ۱۱

اُس نے شخصی کیفیات اور ذاتی تجربوں کے اظہار پر بھی کافی زور دیا ہے ۔ یہ رجحان شاعر کی داخلی شخصیت کا آئینہ‌دار ہے، اور عام طور پر اُن تاثرات کو پیش کرتا ہے جو مشاہدۂ نفس اور درون بینی (introspection) سے حاصل ہوتے ہیں ۔ مایوسی اور افسردگی اس کی نمایاں خصوصیت ہے، اور یہ محسوس ہوتا ہے گویا شاعر ایسے روحانی کرب میں مبتلا ہے جس کا اُسے کوئی حل نظر نہیں آتا ۔ جن نظموں میں اس کیفیت کا پہلے پہل اظہار ہوا ہے اُن میں بہار کی نظم «افکار پریشان» ہے جو ۱۳۲۱ ہجری شمسی (۱۹۴۲-۴۳ع) میں کہی گئی تھی ۔ اس میں شاعر اپنے آپ کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور اُن حالات کا جائزہ لے کر، جو انسانی شخصیت کی تشکیل میں موثر خیال کیے جاتے ہیں، حسب ذیل نتیجے پر پہنچتا ہے :

من نہ زاهد، نہ محاسب، نہ ظریف
من نہ تاجر، نہ سپاهی، نہ ندیم
بهمه باب حریف و نہ حریف
بهمه کار علیم و نہ علیم

سخت چون سنگ و سپهر غماز
هر دمم بر جگر افکندہ خدنگ
گوئی از بهر نشان تیر انداز
هدفی سرخ نشانیدہ بسنگ[1]

۱- دیوان ملک‌الشعرا بهار جلد اول ص ۶۸۲

اگرچہ فارسی شاعری میں ذاتی نااُمیدی اور غم کا اظہار کوئی نئی بات نہیں لیکن جس طرح اس کا عکس جدید ایرانی شاعر نے پیش کیا ہے اُس کی نظیر ماضی میں مشکل ہی سے ملے گی - یہاں زندگی سے بیزاری اپنے بھیانک چہرے کے ساتھ پوری برھنہ حالت میں نمودار ہوتی ہے اور شاعر موت کے تصور سے لذت لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے. اس کھوکھلی حزن پرستی میں نہ تو کسی فکری گہرائی کا وجود ہے اور نہ کسی لطیف یا بلند پایہ تاثر کا سراغ ملتا ہے. مثلاً تولّلی کی نظم «کاخ گمان» کو لیجیے جو شاعر کے درد و اندوہ کی اس طرح ترجمانی کرتی ہے:

آن زخمی گلبانگ غروبم که بجز باد
بر شیون دورم نشتابد بسراغی
شب میزندم رنگ فراموشی و کس نیست
تا در بن گورم بسپارد بچراغی

در دوزخ بس رنج نہان، تا به سحرگاه
میتابم و جز رنگ سرشتم گنهی نیست
ای بوم سیه! بر سر این لاشه فرود آی
کاین جمجمه را دیدهٔ حسرت به رهی نیست

عمری بعبث راندم و هر نقش دلاویز
بی پرده چو دریافتمش نقش خطا بود

جز مرگ، که یکتا در زندان حیات است
باقی همه دیوارۂ دروازہ نما بود[1]

اس قسم کے جذبات کا اظہار ایک ادبی فیشن کی حیثیت اختیار کرچکا ھے جس کا ہر مبتدی اور نو آموز شکار ھے۔ آج کل ایسی نظمیں بکثرت لکھی جا رہی ہیں جن میں نراجیت کا کھلم کھلا اعلان ہوتا ھے۔ یہ نظمیں انسان کے دل و دماغ کو بالیدگی عطا کرنے کے بجاے اُسے محرومی اور ناکامی کا سبق دیتی ہیں۔ اس روش کو رواج دینے والے شعرا، مثلاً توللی اور نادرپور، عام طور پر فرانس کے رومانوی اور انحطاطی (decadent) ادب سے متاثر ہوئے ہیں، اور اُن کے افکار میں ذاتی مشاہدے سے زیادہ تقلید کا عنصر کارفرما نظر آتا ھے۔

عشقیہ شاعری فارسی ادب کا ایک بیش بہا سرمایہ رہی ھے۔ محبت کے جو گیت حافظ، رومی اور سعدی جیسے شعرا نے گائے ہیں اُن پر دنیا کی کوئی بھی زبان بجا طور پر رشک کرسکتی ھے۔ پہلے کی طرح ایرانی شاعر آج بھی حسن و عشق کے موضوعات کا دلدادہ ھے، لیکن وہ اپنے پیشرو کی طرح محبت کو روحانی اغراض کا وسیلہ نہیں بناتا، بلکہ اُس کے ارضی اور جسمانی پیکر میں اپنی خواہشات کی تکمیل ڈھونڈتا ھے۔ یہ رجحان اُن بدلتے ہوئے نفسیاتی

۱۔ مجلۂ ''سخن'' دورۂ ششم شمارہ ۱۱ ص ۹۵۸

اور سماجی حالات کا رهین منت هے جو آزادی نسواں نے ملك میں پیدا کردیے هیں ۔ عورت اور مرد کی علیحدگی اور ماحول کی سخت گیری نے پرانے شاعر کو یہ اجازت نہیں دی کہ وہ صاف طور پر جنسی محبت کو اپنا موضوع بناسکے ۔ اُس کی تخئیل نفسانی خصوصیات کی حامل ضرور تھی، لیکن اُس کے پس پردہ ایك روحانی حقیقت کا وجود جھلکتا تھا ۔ عورت کے حسن کا فطری ادراك اور جنسی محبت کا واضح شعور فارسی کی عشقیہ شاعری میں ایك نیا قدم هے ۔ اس کی نمایندگی کرتے هوئے جو نظمیں لکھی گئی هیں اُنھیں دو اهم خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا هے ۔ پہلی قسم اُن نظموں پر مشتمل هے جو شاعر کے جذبے کو رومانوی لطافت کے ساتھ پیش کرتی هیں ۔ اس کی مثال ورزی کی نظم «آرزوها» سے دی جا سکتی هے جو اس طرح شروع هوتی هے :

من اگر باد نوبهار شوم — همچو موی تو مشکبار شوم
دامن افشان روم بهر سوئی — که بدزدم ز هر گلی بوئی
همه را جا دهم بدامانم — بامیدی که بر تو افشانم
گر بیائی بسیر باغ و چمن — سر نهد شاخ گل بدامن من
که گلی را از او جدا سازم — پیش پایت بخاك اندازم
خم کنم سبزه‌های رعنا را — تا تو آسوده تر نهی پا را[1]

دوسری قسم ان عشقیہ نظموں کی هے جن میں تحلیل نفسی

۱ـ برگزیدهٔ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۲۰۹

کے اشارے پائے جاتے ہیں، جیسے ہوشنگ ابتہاج سایہ کی نظم «قصہ» میں :

هرگز این قصه ندانست کسی :
آن شب آمد به سرای من و خاموش نشست،
سر فرو داشت، نمی گفت سخن،
نگهش از نگهم داشت گریز ۔
مدتی بود که دیگر با من
بر سر مهر نبود ۔
آه، این درد مرا می فرسود :
—«او بدل عشق دگر میورزد ؟»
گریه سر دادم در دامن او؛
هایهائی که هنوز
تنم از خاطره‌اش میلرزد !

بر سرم دست کشید،
در کنارم بنشست،
بوسه بخشید بمن،
لیك میدانستم
که دلش با دل من سرد شدست !...[1]

تحلیل نفسی کا یہ رجحان فارسی کی جدید عشقیہ شاعری میں ایک نمایاں حیثیت کا مالك ہے ۔ اس کا عکس

۱- زمین ص ۱۰۷-۱۰۸

فروغ فرخ‌زاد، محمد علی اسلامی، فریدون کار اور ناصر نظمی کی شاعری میں خاص طور پر جھلکتا ھے۔ ان شعرا نے عشقیہ موضوعات کو تازگی اور حقیقت پسندی کا رنگ دینے کی کوشش کی ھے، لیکن ان کی نظموں میں جذبات کی وہ لطافت نہیں ملتی جو اُنہیں سطحی جنس پرستی سے بلند کرکے فنی وقار عطا کرسکے۔

جدید شعرا نے فطرت کی جس طرح عکاسی کی ھے اُس کی چند مثالیں گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ھیں۔ یہ منظر نگاری دو اھم خصوصیات کی حامل ھے۔ اول یہ کہ اس میں فطرت کے مختلف او گوناگوں پہلو دکھانے کی کوشش کی گئی ھے اور دوسری یہ کہ اس کا اکثر شاعر کے جذبات سے گہرا ربط ھوتا ھے۔ کلاسکی شاعری میں فطری منظر نگاری کا بذات خود کوئی الگ وجود نہیں تھا۔ وہ عموماً کسی نظم کا حصہ ھوتی تھی۔ مثلاً قصیدے میں اُسے تشبیب کے طور پر اکثر استعمال کیا جاتا تھا۔ جدید شاعری میں فطرت کی عکاسی کو اپنا علیحدہ مقام حاصل ھے اور رشید یاسمی، پرویز ناتل خانلری فریدون تولّلی اور نیمایوشیج جیسے شعرا کے کلام میں ایسی نظمیں ملتی ھیں جن میں فطرت کی ترجمانی کو بنیادی مقصد بنایا گیا ھے۔ رشید یاسمی کی منظر کشی میں روایتی اثرات زیادہ ھیں اور اُن کا انداز عموماً تخئیلی ھے۔ اس کی نمایندہ مثال اُن کی نظم «آئینۂ سیال» ھے جو اس طرح

شروع ہوتی ہے:

چه خوش باشد بروی آب دیدن
برو رقصیدن مهتاب دیدن
به بیداری چنان خاطر فریبد
که شام وصل یاران خواب دیدن

نسیم آید، ازو پرچین شود آب
بلرزد قرص مه چون گوی سیماب
دژم گردد چو روی مه جبینی
که ناگاهش برانگیزند از خواب[1]

پرویز ناتل خانلری کے یہاں فطرت کا بیان تاثراتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اپنی نظم «ظہر» میں وہ دوپہر کا سماں اس طرح پیش کرتے ہیں:

بنگر آن کوه دیو بیمار است | تن‌ز دردی‌نهان به‌رنج و گداز
پشت بر آسمان درمان بخش | پای در رودخانه کرده دراز[2]

فریدون تولّلی منظر کشی سے ایک مخصوص فضا کی تعمیر کا کام لیتے ہیں، جیسے «سایه‌های شب» میں جس کا ابتدائی بند یہ ہے:

جغد میخواند و کابوس شب از وحشت خویش
چشمها دوخته بر شعلهٔ شمعی بی نور

۱۔ منتخبات اشعار رشید یاسمی ص ۱۱ ۲۔ نمونه‌های شعر نو ص ۸۷

باد میغرد و میآورد آهسته بگوش
نالهٔ جانوری گرسنه از جنگل دور[1]

نیمایوشیج کی تصویروں میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی بعض نظمیں دیہاتی ماحول کا کامیاب مرقع ہیں. مثلاً «قو قولی قو....» کو لیجیے جس میں گاؤں کی صبح کا منظر یوں کھینچا گیا ہے :

قو قولی قو ـ خروس میخواند ـ
از درون نهفت خلوت ده.
از نشیب رهی که چون رگ خشك
در تن مردگان دواند خون
می تند بر جدار سرد سحر
میتراود بهر سوی هامون :

با نوایش از او، ره آمد پر،
مژده میآورد بگوش آزاد،
مینماید رهش به آبادان
کاروان را در این خراب آباد[2]

بحیثیت مجموعی جدید ایرانی شعرا نے فطرت سے کافی ہم آہنگی اور قرب کا ثبوت دیا ہے۔ وہ مختلف زاویوں سے اس کا مشاہدہ کرتے ہیں، اور اُن کا دائرۂ اظہار پرانے شعرا کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ تاہم یہ کہنا

۱ـ رها ص ۸۷ ۲ـ نیما، زندگانی و آثار او ص. ۱۵۱

پڑتا ھے کہ اُنھوں نے اکثر و بیشتر فطرت کے مناظر پر محض ایک عام نظر ڈالی ھے، اور اُن کے مطالعے میں بہت کم ایسے عناصر ملتے ھیں جو کسی مخصوص ماحول کے آئینہ‌دار ھوں۔

روایتی اسالیب کو دور حاضر کی روح اور تجربے سے ھم آھنگ کرنے کی جو کوششیں کی گئی ھیں اُن کے سلسلے میں غزل کا ذکر ضروری ھے۔ کلاسکی شاعری میں غزل کو ایک نمایاں اھمیت حاصل رھی ھے، اور یہ کہا جاسکتا ھے کہ موضوع کے اعتبار سے وہ قصیدے کا رد عمل پیش کرتی ھے۔ قصیدے میں سب سے بڑی پابندی یہ تھی کہ وہ مدحیہ شاعری کے لیے وقف تھا، اور اُس میں شاعر اپنے دل کی بات کہنے کے بجائے ایسے خیالات کے ادا کرنے پر مجبور تھا جو ممدوح کی رغبت، خواھش اور مزاج کے مطابق ھوں۔ اس کے برخلاف غزل نے شاعر کی انفرادیت کو آزادی عطا کی۔ شاید اسی آزادی کا نتیجہ ھے کہ اس صنف کو شاعری کے اعتبار سے دوسری اصناف پر برتری حاصل ھے، جس کی طرف عرفی ان الفاظ میں اشارہ کرتا ھے:

قصیدہ کار ھوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیلۂ عشقی وظیفہ‌ات غزل است

گذشتہ ادوار کی طرح غزل کی مقبولیت آج بھی باقی

ہے ۔ کلاسکی شاعری میں یہ صنف عام طور پر صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے لیے وقف تھی، اور اس میں تجربات عمومی صورت میں پیش کیے جاتے تھے ۔ دور حاضر میں عارف، فرخی، بہار اور لاھوتی نے اسے سیاسی اور سماجی احساسات کا ترجمان بنایا ہے، اور اس کی روایتی علامات کو موجودہ تقاضوں کے پیش نظر تازہ مفہوم دینے کی کوشش کی ہے ۔ تاھم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل مزاج اور ھیئت کے اعتبار سے بنیادی طور پر ذاتی شاعری (personal poetry) کے لیے موزوں ہے، اور اس کی لطافت خارجی اظہار کی وہ سختی برداشت نہیں کرسکتی جس کا شعرا نے مطالبہ کیا ہے ۔

دوسری طرف جدید غزل میں مخصوص نفسیاتی کیفیات کا بیان ملتا ہے ۔ اس رجحان کی نمایندگی کرنے والوں میں مسعود فرزاد، محمد حسین شہریار، محمد حسن رھی معیری اور ابوالحسن ورزی کے نام قابل ذکر ھیں ۔ فرزاد کی شاعری میں افسردگی، محرومی اور تنہای کا احساس حاوی ہے جس کے پیدا کرنے میں سماجی محرکات سے زیادہ شاعر کے ذاتی حالات اور افتاد طبع کا دخل معلوم ہوتا ہے ۔ پرانے شعرا کی طرح اُن کی مایوسی پند و نصایح کا وسیلہ نہیں ہوتی بلکہ یہ مقصود بالذات ہے ۔ یہاں اُن کی ایک غزل کے چند اشعار نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ھیں:

در پس دیوار خاموشی نشستم سالہا
تا مگر جان وارھد از شر قیل و قالہا

گوش و لب بستن چه سود آرا که در زندان دل
دیو خواهش کرده برپا روز و شب جنجالها
تا درون آرام نپذیرد کجا حاصل شود
مرد را جز خستگیها از گذشت سالها
وای بر معنی که گوش فهم مردم کر شده است
نیز خامش مانده‌اند اهل سخن چون لالها[۱]

شہریار کا انداز قدیم غزلگو شعرا سے متاثر ہے۔ اُنہوں نے رسمی استعاروں اور کنایوں کو ایک نیا تاثر دینے کی کوشش کی ہے، اور اُن کے لہجے میں الفاظ کی صوتی مناسبت کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ غزل میں جو رچاؤ، کیف اور ترنم اُنہوں نے پیدا کیا ہے اس کی مثال حسب ذیل اشعار سے دی جاسکتی ہے:

شب است و چشم براه ستارهٔ سحرم
که تا سپیده دم امشب ستاره میشمرم
سپاه صبح و دم تیغ آفتاب کجاست
که با ستاره ستیز است و جنگ با قمرم
گر آسمان برخ آفتاب در نگشود
بسان صبح بر آنم که پرده اش بدرم
من آفتابم و گر دامن اُفق رنگین
ز خون شب تنهایم بریده باد سرم
شراره وار فرا گر جهم از این آتش
چو باد از سر این آب و خاک در گذرم

۱- کوہ تنہائی ص ٥

بشهر خویش بود هر که شهریاری و من
بشهر در بدری شهریار در بدرم[1]

رهی معیری کی نمایاں خصوصیت انداز بیان کی وہ شگفتگی اور فنکارانہ مہارت ہے جس کا اظہار تشبیہ و استعارے کی ندرت، بندش کی چستی اور بحروں کے مناسب انتخاب میں ہوتا ہے ۔ مثلاً :

نه دل مفتون دلبندی نه جان مدهوش دلخواهی
نه بر مژگان من اشکی نه بر لبهای من آهی
نه جان بی نصیبم را پیامی از دلارامی
نه شام بی فروغم را نشانی از سحرگاهی

گهی افتان و خیزان چون غباری در بیابانی
گهی خاموش و حیران چون نگاهی بر نظر گاهی
رهی تا چند سوزم در دل شبها چو کوکبها
باقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی[2]

ورزی نے اپنی غزلوں میں عشق کی نفسیاتی باریکیوں کو ممتاز جگہ دی ہے ۔ فطرت کا ادراک جا بجا ان کے کلام میں جھلکتا ہے، اور وہ اپنی تشبیہات و استعارات اکثر فطری مظاہر سے مستعار لیتے ہیں جیسے :

۱- برگزیدۂ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۸٤
۲- ایضاً ص ۸۰-۸۱

آن شب که ترا با دگران دیدم و رفتم
چون مرغ شب از داغ تو نالیدم و رفتم
مانند نسیمی که نداند ره خود را
دامن ز گلستان تو بر چیدم و رفتم
یا همچو شعاعی که گریزنده و محو است
بر گوشهٔ دیوار تو تابیدم و رفتم
ای کوکب تابندهٔ دولت تو چه دانی
کز این شب تاریک چها دیدم و رفتم[۱]

جدید فارسی غزل کی ایک عمومی صفت یہ ہے کہ اُس میں خیالات کا ربط یا ایک مسلسل کیفیت پائی جاتی ہے۔ کلاسکی غزل میں یہ ربط یا تسلسل ایک حد تک موجود تھا، تاہم اس کی کڑیاں زیادہ واضح اور مضبوط نہ تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل میں ہیئتی اعتبار سے گٹھاؤ پیدا نہ ہوسکا اور وہ ایک مربوط فن پارے کے بجائے متفرق اشعار کا مجموعہ بن گئی۔ آج بھی غزل کا ہر شعر اپنا ایک منفرد وجود رکھتا ہے۔ لیکن ان متفرق اشعار کو جو اندرونی رشتہ منسلک کرتا ہے اُس کے سبب غزل میں زیادہ ارتقا، ہم آہنگی اور وحدت دکھائی دیتی ہے۔

دور حاضر کی فارسی شاعری میں موضوع کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اسالیب میں بھی تجربے کیے جاتے رہے ہیں۔

۱۔ برگزیدۂ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۱۲۸

شاید اس سلسلے کی پہلی کوشش دھخدا کی وہ نظم ھے جو اُنہوں نے میرزا جہانگیر خان کی موت پر لکھی تھی ۔ اس نظم میں پانچ بند ھیں، اور ھر بند نو نو مصرعوں پر مشتمل ھے، جن میں قوافی کی ترتیب یہ ھے :

ا ب ا ب ا ب ا ب ا

ج د ج د ج د ج د ا

اسلوب کے لحاظ سے یہ نظم در حقیقت مسمط کی ایك شکل ھے جس میں قوافی کا تعین یورپین شاعری کے اصولوں پر کیا گیا ھے ۔ متعدد شعرا نے اس کی پیروی میں نظمیں لکھی ھیں اور یا تو اس کے اسلوب کو بجنسہ اختیار کرلیا ھے یا اسے خفیف سی ترمیم کے بعد اپنانے کی کوشش کی ھے۔

اس قسم کے تجربوں کی حیثیت ایك عرصے تك محض ضمنی تھی، اور شاعر اپنے اظہار کے لیے عام طور پر روایتی اسالیب کا سہارا لیا کرتا تھا ۔ لادوتی اور نیمابوشیج نے سب سے پہلے نئے اسالیب کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی اور ان کے استعمال کو اپنے فن کا شعوری مقصد بنایا ۔ آج کل نوجوان لکھنے والے اسالیب کے معاملے میں جس آزادی اور جرات کا ثبوت دے رھے ھیں اسے ممکن بنانے میں مذکورہ شعرا کی کوششیں قابل تحسین ھیں۔

زیادہ عرصہ نہیں گذرا فارسی شاعری میں ایك نئے اسلوب کا اضافہ ھوا ھے جسے آزاد نظم سے تعبیر کیا

۲- دیکھیے کتاب ھذا ص ۵۲ حاشیہ ۲

جاسکتا ھے ۔ اس اسلوب کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ھے اور نئی نسل کے اکثر شعرا نے اس میں نظمیں کہی ھیں۔ ان میں سے بعض نظمیں بنیاری طور پر اوزان عروضی کی پابند ھیں ۔ ان میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا ھونا کوئی من مانی جدت نہیں بلکہ ایک خاص اصول کے ماتحت ھے جس کا جواز مستزاد میں ملتا ھے ۔ باقی نظموں میں کوئی منظم اصول کارفرما نظر نہیں آتا ۔ یہ پڑھنے والے کو ایک قسم کی فنی افراتفری کا احساس دلاتی ھیں، حتٰی کہ ان کی ایک خاصی تعداد نثر سے بمشکل ممتاز کی جاسکتی ھے ۔

موجودہ دور میں غیر مقفٰی شاعری کو بھی رواج ملا ھے ۔ بعض اسناد سے پتہ چلتا ھے کہ قدیم ایرانی ادب میں اس قسم کی شاعری کا وجود تھا ۔ نصیرالدین طوسی اپنی کتاب «معیارالاشعار» میں جنٹوی (یاحشوبی ؟) نامی ایک مصنف کا ذکر کرتا ھے جس نے غیر مقفٰی نظمیں جمع کی تھیں اور ان کے مجموعے کا نام «یوبہ نامہ» رکھا تھا ۔[۱] ممکن ھے ایسی نظمیں ھر دور میں لکھی جاتی رھی ھوں، لیکن فارسی شاعری کے عام رجحان کو دیکھتے ھوئے اس بات کا دعوٰی کیا جاسکتا ھے کہ انہیں ادبی اعتبار سے قبولیت نصیب نہیں ھوئی ۔ یہ جدید شعرا ھی ھیں جو سنجیدگی سے غیر مقفٰی شاعری کے امکانات دریافت کرنے اور اُس کی ادبی حیثیت منوانے کی جدوجہد کر رھے ھیں ۔

۱- معیارالاشعار ورق ٤

اظہار کے معاملے میں شعرا کا ایک بڑا طبقہ تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ اساتذہ کی پیروی کرتا ھے۔ اس کی جھلک اُن نظموں میں خاص طور پر دکھائی دیتی ھے جو روایتی اسالیب میں کہی گئی ھیں۔ ان کے لہجے، طرز بیان اور صنایع لفظی و معنوی کے استعمال میں جو تقلیدی رنگ کارفرما ھے اُس سے ان نظموں کی انفرادیت کو ٹھیس پہنچتی ھے اور یہ موضوع کی تازگی کے باوجود کوئی بھرپور اثر پیدا کرنے سے قاصر رھتی ھے۔

دوسری طرف اظہار میں نئی راھوں کی جستجو کی جارھی ھے۔ زیادہ تر شعرا نے تشبیہ و استعارے کی ندرت، ترکیبوں کے انوکھےپن اور بحروں کے مناسب انتخاب پر زور دیا ھے۔ لیکن چند شعرا، جن میں لاھوتی کو سبقت حاصل ھے، شعر کو نثر کا سا لب و لہجہ اور آھنگ دینا چاھتے ھیں۔ یہ طرز امکانات سے خالی نہیں، لیکن اس میں سب سے بڑا خطرہ یہ ھے کہ توازن کی ذرا سی کمی اس کے اثر کو ناکام بنا سکتی ھے، اور شاید یہی وجہ ھے کہ اسے کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ھوسکی۔

جدید فارسی شاعری میں زبان کی سلاست پر بھی توجہ کی گئی ھے۔ شعرا کی کوشش عموماً یہ ھے کہ عربی کی نامانوس اصطلاحات کو ترک کرکے فارسی کے عام فہم الفاظ استعمال کیے جائیں۔ اس سلسلے میں فرھنگستان کا ذکر ضروری ھے۔ یہ ادارہ ١٩٣٥ع میں

فارسی الفاظ کی ایک معیاری لغت تیار کرنے کے لیے قایم کیا گیا تھا، اور اس کی وجہ سے زبان میں اصلاح کے جذبے کو جو تقویت پہنچی ھے وہ بہت اہم ھے۔

زبان کے سلسلے میں ایک رجحان یہ بھی ھے کہ شاعری کو عامیانہ اور بازاری (popular) بول چال سے آشنا کیا جائے، اور اُس میں ایسے کلمات لائے جائیں جو روز مرہ میں داخل ھوں۔ قیام مشروطیت کے بعد جب اخبار اور رسالوں میں لکھنے کا چرچا ھوا، اور شعرا نے عوام کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا، اُس وقت سے مذکورہ طرز بھی رواج پانے لگا۔ اسے مقبول بنانے میں «نسیم شمال»[1]، «گل زرد»[2] اور «امید»[3] جیسے اخبار و رسائل نے نمایاں حصہ لیا۔ روزنامۂ «نسیم شمال» کے مدیر سید اشرف الدین گیلانی شاید پہلے شاعر تھے جنھوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ عامیانہ کلمات اور محاورے استعمال کرنے کی کوشش کی ھے۔

---

۱ - یہ اخبار ۲۱ اپریل ۱۹۰۷ع کو رشت کے مقام سے شایع ھوا تھا۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد چہارم تالیف محمد صدر ھاشمی ص ۲۹۵)۔

۲ - ایک ادبی رسالہ جو ۱۹۱۸ع کے وسط میں نکلنا شروع ھوا۔ اس کے مدیر میرزا یحیی خان ریحان تھے۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد چہارم تالیف محمد صدر ھاشمی ص ۱۵۷)۔

۳ - ایک ھفتہ‌وار اخبار جس کا اجرا ۱۹۳۰ع کے اوائل میں ھوا اور جو اپنے دور اول میں تقریباً ساڑھے چھ سال تک شایع ھوتا رھا۔ ۱۹۳۷ع کے اواسط میں اسے حکومت کی سختیوں کی وجہ سے بند ھو جانا پڑا۔ ۱۹۴۱ع میں رضا شاہ کی معزولی کے بعد یہ پھر شایع ھوا لیکن کچھ مدت نکلنے کے بعد ختم ھوگیا۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد اول تالیف محمد صدر ھاشمی ص ۲۷۷ تا ۲۸۱)۔

اشرف کے علاوہ تقی بینش اور ایرج میرزا کی شاعری میں بھی عامیانہ الفاظ کا کافی ذخیرہ ملتا ھے - یہ طرز عام طور پر فکاھی یا مزاحیہ شاعری کے لیے مخصوص ھے اور اسے بظاھر کوئی خاص ادبی اھمیت نہیں دی جاتی - تاھم اوائل مشروطیت ھی سے وقتاً فوقتاً عامیانہ انداز کی سنجیدہ نظمیں بھی کہی جاتی رھی ھیں جن کا ادبی معیار مسلم ھے - اِس کی ایک مثال علی اکبر دھخدا کی نظم «رؤسا و ملت» ھے جو ۲۷ فروری ۱۹۰۸ع کو «صور اسرافیل» میں شایع ھوئی تھی - اس نظم میں ایرانی قوم کو ایک بیمار بچہ اور رھماؤں کو ایک جاھل ماں دکھایا گیا ھے - بچہ بھوک کی وجہ سے داد فریاد کر رھا ھے ارر بالاخر دم توڑ دیتا ھے :

خاك بسرم، بچـه بهوش آمده
بخـواب نه نه، یکسر دو گوش آمده

گریه نکن، لولو می آد، می خوره
گربه می آد، بزبزی ر می بره

اه ! اه ! — نه نه چته ؟ گشنمه
بتر کی، این همـه خوردی، کمه ؟

چخ چخ سگه، نازی پیشی، پیش پیش
لا لای جونم، گـلم باشی، کیش کیش

— از گشنگی، نه نه، دارم جون میدم
— گریه نکن، فردا بهت نـان میدم

— ای وای نه نه، جونم داره در میره
— گریه نکن، دیزی داره سر میره

ــ دستم ببین، آخش چطو یخ شده
ــ تف تف جونم، ببین ممه اخ شده
ــ سرم چرا انقده چرخ میزنه
ــ توی سرت شی پشه جا میکنــه
ــ خ‌خ‌خ‌خ ــ جونم چت شد؟ هاق‌هاق
وای خاله، چشماش چرا اُفتاد بطاق؟
آخ تنشم بیا ببین سرد شد
رنگش چرا، خاك بسرم، زرد شد؟
وای، بچــم رفت ز کف رود! رود!
ماند بمن آه و اسف، رود! رود![1]

(ترجمــه)

سر پر خاك پڑے، بچہ جاگ گیا ھے۔ سوجا میرے لال، لے هوا آگیا۔
رو مت، لولو آرها ھے، تجھے کھا جائے گا۔ بلی آکر تیرا بکری کا بچہ اُٹھا لے جائے گی۔
اوہ! تجھے کیا تکلیف ھے میرے لال؟ میں بھوکا هوں (تو کہتا ھے)؟ تیرا پیٹ پھٹ جائے۔ تونے سب کچھہ تو کھا لیا۔ کیا یہ تھوڑا ھے؟
بھاگ جا کتے، آری بلی آ۔ سوجا میرے لاڈلے سوجا۔ تو میرا گلاب کا پھول ھے، سوجا۔
«اماں بھوک کے مارے میرا دم نکلا جا رھا ھے۔» رو مت،

---

۱ ـ مجموعهٔ اشعار دهخدا ص ۱۲۷-۱۲۸

میں کل تجھے روٹی دوں گی۔

«ہائے اماں، میری جان نکلی جا رہی ہے۔» رو مت، پتیلی میں ابھی اُبال آیا جاتا ہے۔

«میرا ہاتھ دیکھ، یہ کیسا برف کی طرح ٹھنڈا پڑگیا ہے۔» دور ہو میری جان، دیکھ میری چھاتی سوکھی پڑی ہے۔

«میرا سر کیوں اتنا چکرا رہا ہے؟» (کیونکہ) جوئیں تیرا سر چھلنی کررہی ہیں۔

«خ خ ح خ۔» میری جان تجھے کیا چیز ستا رہی ہے؟ ہاق ہاق! ہائے میری خالہ اس کی آنکھیں کیوں چھت سے لگ گئی ہیں؟

یہاں آ، ہائے ذرا دیکھ تو، اس کا جسم ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔ میرے سر پر خاک پڑے، اس کا رنگ کیوں زرد ہوگیا ہے؟

ہائے، میں نے اپنا بچہ کھو دیا، افسوس! افسوس! میرے لیے اب صرف دکھ درد رہ گیا ہے، افسوس! افسوس!

دھخدا کی یہ نظم شاید پہلی کوشش تھی جس میں مروجہ روش سے ہٹ کر عامیانہ طرز زبان کو نہ صرف سنجیدہ بلکہ ایک ٹریجک (tragic) موضوع کے لیے استعمال کیا گیا تھا جدید فارسی شاعری میں ایسی کوششیں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ بہر حال ادھر چند سالوں میں ا۔بامداد نے اس قسم کے شعری ادب میں چند کامیاب نظموں کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی نظم «لالائی برای بیداری» جو لوریوں کے انداز میں لکھی گئی ہے یہاں نمونے کے

طور پر پیش کی جاتی ہے:

لالای لای لای، گل پونه بابات رفته، دلم خونه
بابات امشب نمیآید گرفتن، بردنش شاید

بخواب آروم، چراغ من گل شب بوی باغ من
بابات شب رفته از خونه که خورشیدو بجنبونه

* * *

لالای لای لای، گل انجیر بابات داره بپاش زنجیر
بپاش زنجیر صد خروار چشماش خوابه، دلش بیدار

* * *

بخواب آروم، گل خورشید بابات حال تورو پرسید
بهش گفتم که شیری تو پی اورو میگیری تو

* * *

لالای لای لای، گل امید یاباتو برده‌ان تبعید
دلی مانند گو داره بچه‌ش صدتا عمو داره

بخواب، فردا سحر میشه شب از عالم بدر میشه
خراب میشه در زندون بابات خونه میاد خندون

(ترجمہ)

سو جا۔ اے پودینے کے پھول، سوجا۔ تیرے ابا گئے۔ میرا دل خون ہو رہا ہے۔ تیرے ابا آج رات نہیں آئیں گے۔ شاید وہ لوگ انہیں پکڑ لے گئے ہیں۔

آرام سے سوجا میرے چراغ، اے میرے باغ کے
گل شبو۔ آج رات تیرے ابا گھر سے گئے ہیں تاکہ
سورج کو جاکر ملائیں۔

* * *

سوجا اے انجیر کے پھول، سوجا۔ تیرے ابا کے پیروں
میں زنجیریں پڑی ہیں۔ اُن کے پیروں میں سینکڑوں من کی
زنجیریں ہیں۔ اُن کی آنکھیں سو رہی ہیں لیکن ان کا دل
جاگ رہا ہے۔

* * *

آرام سے سوجا اے سورج مکھی کے پھول۔ تیرے ابا
نے تیرا حال پوچھا تھا۔ میں نے انھیں جواب دیا کہ تو
شیر (کی طرح بہادر) ہے۔ تو اُن کے نقش قدم پر چلےگا۔

* * *

سوجا اے امید کے پھول، سوجا۔ تیرے ابا کو جلا وطن
کر دیا گیا ہے۔ اُن کا گیند جیسا دل ہے۔ اُن کے
بیٹے کے بہت سے چچا ہیں۔

سوجا، کل صبح ہوگی۔ دنیا سے اندھیرا چھٹ جائےگا،
جیل‌خانے کا دروازہ ٹوٹ جائےگا اور تیرے ابا ہنسی
خوشی گھر لوٹ آئیں گے۔

جدید فارسی شاعری میں عروض کے جو تجربے ہوئے
ہیں اُن کی ایک شکل مندرجہ بالا نظمیں ہیں جن کی بنیاد
عامیانہ ترانوں کے وزن پر رکھی گئی ہے۔ اس وزن کا تعلق

فصیح ادبی تلفظ کے بجائے معمولی تلفظ یعنی عامیانہ لہجے سے ہے ۔ دوسری شکل وہ ہے جس میں شعر کا وزن محض ارکان تہجی کے عددی تناسب پر مبنی ہے ۔ اس طرز کی پہلی نظم یحییٰ دولت آبادی نے پروفیسر براؤن کی فرمایش پر لکھی تھی جس کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے :

صبحدم پیمانہ شد از خفتن لبریز
جام بیداری در کف کجدار و مریز
خواب با چشمانم اندر جنگ و گریز
نہ خواب بودم نہ بیدار نہ مست بودم نہ هشیار[1]

اس قسم کی ہجائی شاعری کی نمایاں ترین مثال لاہوتی کی نظم «سرود آهنگران» قرار دی جاسکتی ہے جو ان کے آپرا «کاوهٔ آهنگر» کا ایک گیت ہے ۔ یہ نظم جس کا وزن اُن ضربوں کا احساس دلاتا ہے جو لوہار کے ہتھوڑے سے پڑتی ہیں اس طرح شروع ہوتی ہے :

در همه کاری در همه کشور
از همه دستی هست بالا تر
دست آهنگر
دست آهنگر[2]

عروضی تجربوں کی ایک تیسری شکل وہ ہے جس میں یورپین شاعری کی تقلید ملتی ہے ۔ مثلاً لاہوتی کے مجموعے

---

۱ ۔ اردی بهشت ص ۱۲٤ دیوان لاهوتی ص ۳٦۷

«سرودهای آزادی و صلح» کے مقدمے میں بتایا گیا ہے کہ شاعر مذکور نے روسی شعرا کے فنی تجربوں سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا ایک نمونہ بظاہر ان کی نظم «دوستی و برادری» ہے جس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :

جوانی پرسید از پیری دانا
که ای دانش تو مشکل گشا
شاگردارا پند استاد نیکوست
بگو، برادر بهتر است یا دوست ؟
پیر خردمند چنین پاسخ داد
که زندگانیست بهترین استاد
زندگی ثابت کرد بهین بشر
که دوست از برادر بود بهتر[1]

اب تک نئے اوزان کو اپنانے کی جتنی بھی کوششیں کی گئی ہیں اُن میں سے کسی کو بھی مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی ۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو کہ روایتی اوزان میں اتنی وسعت اور توانائی ہے کہ اُن کی قید اظہار کے راستے میں حائل نہیں ہوتی ۔ علاوہ ازیں اُن کی موسیقی ذہنوں کے لیے اب بھی جاذبیت رکھتی ہے، اور اس لیے نئے اوزان کی کامیابی اُسی وقت ممکن نظر آتی ہے جب اُن کی بنیاد پرانے اوزان کے اصولوں پر ہو ۔ بہرحال

---

۱ ۔ سرودهای آزادی و صلح ص ۲۴۳

اس سلسلے میں شعرا نے جدت کی خاطر یا تخلیقی ضروریات سے مجبور ہوکر جو کچھ کیا ہے اُس میں گنجایش موجود ہے، اور یہ امکان ہے کہ آگے چل کر جب فارسی شاعری ہیئت کے اعتبار سے اپنے دامن کو وسیع‌تر کرے تو اُن کی کوششیں عزت کی نگاہ سے دیکھی جائیں۔

جدید فارسی شاعری کے رجحانات کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایران حاضر میں بڑی حد تک ایک نئے شعری ادب کے لیے فضا سازگار ہوچکی ہے، لیکن آیندہ اس ادب میں کون سے اثرات نمایندہ حیثیت حاصل کریں گے، اس کے بارے میں فی‌الحال کوئی قطعی حکم صادر نہیں کیا جاسکتا۔ آج فارسی شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ ایک نئی روایت کی تخلیق کا ہے، اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کا ابھی تک کوئی خاطر خواہ حل برآمد نہیں ہوسکا۔ سیاسی اور سماجی محرکات سے قطع نظر اس کے چند خالص ادبی اسباب ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم سبب اُس مسلسل شعری روایت کا وجود ہے جسکی توانائی اور عظمت نے شعرا کے ذہنوں کو مرعوب کر رکھا ہے۔ مزید برآں فارسی ادب میں آج بھی ٹھوس تنقید کا قریب قریب فقدان ہے، اور شاعر کو زیادہ‌تر اپنے علم اور ذاتی بصیرت پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ جدید فارسی شاعری میں ایسے حالات پیدا ہوچکے ہیں جو اُسکی آیندہ ترقی اور ارتقا میں مددگار ثابت ہوں‌گے۔

لغات

آذوقه	کھانے پینے کی چیزوں کا ذخیرہ ۔
آیش	دھان کا کھیت ۔
اجل معلق	مرگ ناگہاں۔
احراز کردن	حاصل کرنا۔
اوجا	ایک قسم کا پیڑ جو ایران کے بعض حصوں میں پایا جاتا ھے ۔
بابزن	سیخ ۔
بادافره	سزا ۔
برزن	محله ۔
بویه	خواهش ۔
بی عاطفتی	بے رحمی ۔
پارلمان (فرانسیسی)	parlement، پارلیمنٹ ۔
پتو	کمبل ۔
پرقو	پروں بھرا گدا، eider-down۔
پلتیك (فرانسیسی)	politique ، سیاست ۔
پمپی	Pompei، اطالیه کا ایک قدیم تاریخی شہر جو آتش فشاں پھٹ جانے سے تباہ ہو گیا ۔
پی کردن	ترک کرنا۔

تك	اکا دکا ۔
تیرنگ	تیتر ۔
جدار	دیوار ۔
جمجمه	کاسۂ سر ۔
چاپیدن	لوٹ مار کرنا، غارت کرنا ۔
داریوش	دارا، Darius ۔
دخمه	مقبرہ ۔
دژم	آشفتہ ۔
دوری	چھوٹی سینی ۔
دوز و کلك	سازش ۔
دوك	تکلی ۔
ده	عامیانہ بول چال کا ایك حرف ندا جو مختلف معنوں میں مستعمل ھے، مثلاً ھٹاؤ بھی، چلو رھنے دو، وغیرہ وغیرہ ۔
ژنده	چیتھڑے ۔
ژولیده	پریشان، بکھرا ھوا ۔
سرداری	ایك طرح کا کوٹ ۔

سفیداب	ایک سفید مسالا جسے غازے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے ۔
سیروس (فرانسیسی)	Cyrus، کوروش کبیر ۔
شارسان	شہرستان ۔
شب پا	وہ شخص جو رات کو دھان کے کھیت کی حفاظت کرتا ہے ۔
شماله	مشعل ۔
شوسه (فرانسیسی)	Chaussee، راسته ۔
شیوع یافتن	عام ہونا ۔
صعوه	ایک قسم کی چھوٹی سی چڑیا، finch ۔
عابر	راهگیر ۔
عنن	نامردی کی بیماری ۔
عهد مطموس	عهد رفته ۔
غرچه	مأبون، دیوث، مخنث ۔
فنن	شاخ ۔
قله	پہاڑ کی چوٹی ۔

کانون	دمکتے ہوئے انگاروں کا طباق۔
کپه	لکڑی کا بنا ہوا ظرف۔
کرکویج	خاکستری مایل سبز رنگ کے روئیں‌دار پتے جن کا پھول زرد ہوتا ہے۔
کیسه بری	گرہ کٹی۔
گاری	گاڑی۔
گل کردن	نمو پانا۔
لادن	ایک خوشبودار پھول، ladanum۔
لانه	گھونسلا، گھر۔
لچك	ایک تکونی شال۔
لکلك	لق لق۔
مالك رقاب	خود مختار۔
مبرهن	ثابت
منت نداده	مفت کا احسان۔
موفق	کامیاب۔
نظرگاه	منظر، نمایش۔
نظمیه	پولیس (اب شهربانی استعمال ہوتا ہے)۔
نوباوه	نوجوان نسل۔

ورستاد	فرض ۔
وصله	پیوند ۔
وصلهٔ خاکی	قطعهٔ زمین ۔
ولع	ہوکا ۔
ولکان (فرانسیسی)	volcan، کوہ آتش فشاں
ول کردن	چھوڑنا ۔
هشتن	رکھنا ۔
هوان	ذلت
یله شدن	رخصت ہونا ۔

مصادر

فارسی

آدمیت، فریدون : امیر کبیر و ایران یا ورقی از تاریخ سیاسی ایران، ۲ جلد، تهران ۱۳۲۳ شمسی ـ

ادیب پیشاوری، سید احمد : دیوان، تهران ۱۳۱۲ شمسی ۔

ادیب نیشاپوری، میرزا عبدالجواد : لالی مکنون، مشهد ۱۳۳۳ شمسی ۔

اسحاق، محمد : سخنوران ایران در عصر حاضر، ۲ جلد، دهلی ۱۹۳۳-۱۹۳۷ع ۔

اسلامی، محمد علی : گناه، تهران ۱۳۲۹ شمسی ـ

اشرف گیلانی، سید اشرف الدین : نسیم شمال، تهران ـ

امید، مهدی اخوان ثالث : ارغنون ـ

ـــ زمستان، ۱۳۳۵ شمسی ـ

امیری، ادیب الممالک میرزا صادق خان: دیوان، تہران ۱۳۱۲ شمسی ۔

ایرانی، دینشاه : سخنوران دوران پہلوی، بمبئی ۱۹۳۳ع ـ

ایرج میرزا : دیوان ـ

بامداد، ا (احمد شاملو) : هوای تازه، تہران ۱۳۳٦ شمسی ـ

برقعی، محمد باقر: سخنوران نامی معاصر، ۳ جلد، تہران ـــ ۱۳۳٦ شمسی ـ

برومند، ادیب : سرود رهائی، تہران ۱۳۳۱ شمسی ۔

بہار، ملک الشعرا محمد تقی : دیوان، ۲ جلد، تہران ۱۳۳۵-۱۳۳٦ شمسی ـ

پروین اعتصامی : دیوان، تہران ۱۹۴۴ع ۔

پژمان بختیاری، حسین : خاشاك، تهران ۱۳۷۶ -
پور داؤد، ابراهیم : پوراندخت نامه، بمبئی ۱۹۲۸ع -
تولّلی، فریدون : رها -
ـــ التفاصیل، ۱۳۳۱ شمسی -
ـــ کاروان، ۱۳۳۱ شمسی -
جاهد، محمد علی امیر : دیوان، تهران ۱۹۵٤ع -
جنتی، ابوالقاسم : نیما، زندگانی و آثار او، تهران ۱۹۵۵ع -
حائری، هادی : زبان شاعر معاصر ایران، تهران -
حبیب الله خراسانی : دیوان، مشهد ۱۳۳۰ شمسی -
حمیدی، مهدی : شکوفه‌ها یا نغمه‌های جدید، تهران ۱۳۱۷ شمسی -
ـــ اشك معشوق، تهران ۱۳۳۱ شمسی -
ـــ زمزمهٔ بهشت، تهران ۱۳۳۳ شمسی -
ـــ طلسم شکسته، تهران ۱۳۳٤ شمسی -
خانلری، پرویز ناتل : تحقیق انتقادی در عروض فارسی، تهران ۱۳۲۷ شمسی -
خلخالی، سید عبدالحمید : تذکرهٔ شعرای معاصر ایران، تهران ۱۳۳۳ شمسی -
دار یوش، پرویز : نمونه‌های شعر نو، تهران ۱۳۲۵ شمسی -
دستور، ابوالقاسم رضایت : دستور، ۱۳۳۵ شمسی -
دولت شاه سمرقندی : تذکرة الشعراء، لندن-لائڈن ۱۹۰۱ع -
دهخدا، علی‌اکبر : مجموعهٔ اشعار، تهران ۱۳۳٤شمسی -
دهقان، ایرج : پلهای شکسته، تهران ۱۳۳٤ شمسی -
رحمانی، نصرت الله : کوچ، ۱۳۳۳ شمسی -

رشید یاسمی، غلام رضا : منتخبات اشعار، تهران ۱۳۱۲ شمسی۔
ــ ادبیات معاصر، تهران ۱۳۱۶ شمسی ۔
سایه، هوشنگ ابتهاج : زمین، تهران ۱۳۳٤ شمسی ۔
سلیمی، علی‌اکبر : زنان سخنور، ۲ جلد، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
سمیعی، ادیب السلطنة حسین : دیوان، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
سیمین بهبهانی : جای‌پا، تهران ۔
ــ چلچراغ، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
شمس قیس رازی : المعجم فی معاییر اشعار العجم، لندن ۱۹۰۹ع ۔
شهریار، محمدحسین : دیوان، تهران ۱۳۱۰ شمسی
ــ شهریار، تهران ۱۳۲۸ شمسی ۔
ــ بهترین اشعار، تهران ۱۹۵٤ع ۔
صبور، داریوش : ساعتی با شاعر، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
صدر هاشمی، محمد : تاریخ جرائد و مجلات ایران، ٤ جلد، اصفهان ۱۳۲۷-۱۳۳۲ شمسی ۔
صورتگر، لطف علی : برگهای پراکنده، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
عارف، میرزا ابوالقاسم : کلیات، تهران ۱۳۲۷ شمسی ۔
عرفانی، خواجه عبدالحمید : شرح احوال و آثار ملك الشعرا محمد تقی بهار، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
عشقی، محمد رضا : کلیات مصور، تهران ۱۳۳۰ شمسی ۔
عوفی، محمد : لباب الالباب، ۲ جلد، لندن-لائڈن ۱۹۰۳-۱۹۰۶ع ۔
عینی، صدرالدین : نمونهٔ ادبیات تاجیك، ماسکو ۱۹۲۶ع ۔
غمام همدانی، محمد یوسف زاده : دیوان ۔
فرات، عباس : رشحات فرات، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔

ــ نغمات فرات، تهران ۱۳۳٦ شمسی ـ
فرخزاد. فروغ : اسیر، تهران ۱۳۳٤ شمسی ـ
ــ دیوار، تهران ۱۳۳٥ شمسی ـ
فرخ، محمود : سفینهٔ فرخ، مشهد ۱۳۳۰ شمسی ـ
فرخی یزدی، محمد : دیوان، تهران ۱۳۳۰ شمسی ـ
فرزاد، مسعود : گل‌غم ـ
ــ کوه تنهائی، تهران ۱۳۲٦ شمسی ـ
ــ بزم درد، تهران ۱۳۳۲ شمسی ـ
فرهنگستان : لغت های نو، تهران ۱۳۱٦ شمسی ـ
کار، فریدون : تلخ، تهران ۱۳۳۲ شمسی ـ
ــ اشك و بوسه، تهران ۱۳۳٤ شمسی ـ
ــ شاهکارهای شعر معاصر ایران، تهران ۱۳۳٦-۱۳۳۷ شمسی ـ
کسرائی سیاوش : آوا، تهران ۱۳۳٦ شمسی ـ
کمالی، حیدر علی : دیوان، تهران ۱۳۳۰ شمسی ـ
گلچین گیلانی، مجدالدین میر فخرائی : نهفته، لندن ۱۹٤۸ع ـ
گلشن آزادی، علی‌اکبر : دیوان، مشهد ۱۳۲۳ شمسی ـ
لاهوتی، ابوالقاسم : دیوان، ماسکو ۱۹٤٦ع ـ
ــ آ ـ س ـ پوشکین، چند اثر، ماسکو ۱۹٤۷ع ـ
ــ سرودهای آزادی و صلح، ماسکو ۱۹٥٤ع ـ
ــ دیوان، ماسکو ۱۹٥۷ع ـ
لعبت شیبانی : گسسته، تهران ـ
مجلات : ارمغان، تهران ۱۲۹۸ شمسی ـ
ــ ایرانشهر، برلن ۱۹۲۲ـــ۱۹۲٥ع ـ

ـــ بهار، جلد دوم، تهران ۱۳۲۱ شمسی۔
ـــ دانش، تهران ۱۹٤۹-۱۹۵٤ع ۔
ـــ سخن، تهران ۱۳۲۳-۱۳۲٦ شمسی و ۱۳۳۱ شمسی۔
ـــ مهر، تهران ۱۳۱۲-۱۳۱۷ شمسی ۔
یغما، تهران ۱۳۲۷ شمسی ۔
مشیری، فریدون : نایافته، تهران ۔
ـــ تشنۂ توفان، تهران ۱۳۳٤ شمسی ۔
ـــ گناه دریا، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
مکرم اصفهانی، محمد علی : دیوان، اصفهان ۱۳۳۳ شمسی ۔
منیب الرحمن : برگزیدۂ شعر فارسی معاصر، جلد اول، علی‌گڑه ۱۹۵۸ع ۔
مهدوی، سید مصلح‌الدین : تذکرۂ شعرای معاصر اصفهان، اصفهان ۱۳۳٤ شمسی ۔
نادرپور، نادر : دخترجام، تهران ۱۳۳۳ شمسی ۔
ـــ چشمها و دستها، تهران ۱۳۳۵ شمسی ۔
ـــ شعر انگور، تهران ۱۳۳٦ شمسی
نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲٦ شمسی ۔
نصیرالدین طوسی : اساس الاقتباس، تهران ۱۳۲٦ شمسی ۔
ـــ معیارالاشعار، نسخۂ قلمی کتب‌خانۂ برٹش میوزیم Add. 16, 760
نظامی عروضی سمرقندی : چهار مقاله، لندن۔لائڈن ۱۹۱۰ع ۔
نظمی، ناصر : نگاه، تهران ۱۳۳۰ شمسی ۔
نیکو همت، ا : زندگانی و آثار بهار، ۲ جلد، کرمان ۱۳۳٤ شمسی۔
نیمایوشیج : ارزش احساسات، تهران ۱۹۵٦ع ۔

ـــ مانلی، تہران ۱۹۵۷ع -
وحید دستگردی : رہ آورد، ۲ جلد، تہران ۱۳۰۷-۱۳۱۱ شمسی -
ھشترودی، محسن : سایہھا، تہران ۱۳۳۵ شمسی -
ھشترودی، محمد ضیا : منتخبات آثار، تہران ۱۳٤۲ -
یحیٰی دولت آبادی، میرزا : اردی بہشت، تہران ۱۳۰٤ شمسی -

انگریزی

Balfour, James Moncreiff : *Recent Happenings in Persia*, Edinburgh and London 1922.

Blochmann, Heinrich Ferdinand : *The Prosody of the Persians*, Calcutta 1872.

Browne, Edward Granville : *Persian Revolution of 1905-1909*, Cambridge 1910.

— *The Literature of Persia*, Persia Society Lecture, London 1912.

— *The Press and Poetry of Modern Persia*, Cambridge 1914.

— *A Literary History of Persia*, 4 vols., Cambridge 1951-1953.

Bulletin of the Institute of Islamic Studies, i, Aligarh 1957.

Daudpota, U. M. : *The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry*, Bombay *1934*.

Gladwin, Francis : *Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the Persians*, Calcutta 1798.

Haas, William S. : *Iran*, New York 1946.

Ishaque, M. : *Modern Persian Poetry*, Calcutta 1950.

Jackson, A. V. W. : *Early Persian Poetry*, New-York 1920.

Levy, Reuben *Persian Literature*, London 1948.

Millspaugh, A. C. : *The American Task in Persia*, New York 1935.

— *Americans in Persia*, Washington 1946.

Munibur Rahman : *Post-Revolution Persian Verse*, Aligarh 1955..

Shuster, William Morgan : *Strangling of Persia*, London 1912.

Sykes, Percy : *A History of Persia*, 2 vols., London 1951.

Wilber, Donald N. : *Iran Past and Present*, Princeton 1955.

———

فهرست

آذر بایجان ۲۱
آرزوها (نظم) ۹۲
آیئنۂ سیال (نظم) ۹٤
ابن بابویه ٤۲
اسپندیار ۸٦
استبداد صغیر ۱۲
اسلامی، محمد علی ۹٤
اشرف گیلانی، سید اشرف الدین ۸۳، ۱۰۵، ۱۰٦
افسانه (نظم) ۵۸-٦۲، ٦۳
افکار پریشان (نظم) ۸۹
المعجم فی معاییر اشعار العجم: دیکھیے شمس الدین قیس
الوار، پال (Eluard, Paul) ۷۲
امید (جریده) ۱۰۵
امریکن هائی سکول فار گراز (American High School for Girls) ٤۸
امیری، ادیب الممالك میرزا صادق خان ۸۲
انقلاب ادبی (نظم) ٤۰
انقلاب روس ۲۱
انوری، اوحدالدین ۲۰، ۷۳
ایدآل عشقی (نظم) ٤۳، ٤٤، ٤۵، ۵۹
ایران ۵، ۸، ۹، ۱۲، ۱۳، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳٦، ۳۷، ٤۲، ٤٦، ۷۰، ۷۳، ۷٦، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۸٦، ۸۷، ۸۸، ۱۱۳
ایران (جریده) ۱۳
ایرج میرزا ۱۱، ۳۷-٤۱، ۱۰٦
ای شب (نظم) ۵۸
ایشیا ۵، ٤٦، ۷۷
ای گربه (نظم) ۵۲
بامداد، ا (احمد شاملو) ٦٦، ۷۲، ۷۳، ۱۰۸
بحثی انتقادی در عروض فارسی ٦۸

بدختر ایران (نظم) ۸۷
براؤن، پروفیسر (Browne, Professor E.G.) ۳۷، ۷۵، ۱۱۱
برطانوی ـــ ایرانی معاهده ۱۹۱۹ع ۲۷، ۴۲
برطانیه ۲۷، ۷۷
برلن ۳۷
بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۸
بهار (مجله) ۱۳ح، ۴۸
بهار، ملك الشعرا محمد تقی ۱۱، ۱۲-۲۰، ۸۵، ۸۶، ۸۹، ۹۸
بینش، محمدتقی ۱۰۶

پارس (جریده) ۲۱
پروین اعتصامی ۱۱، ۴۸-۵۳
پشکن، الکزانڈر (Pushkin, A.) ۲۶
پمپی (Pompei) ۱۵
پیکار (جریده) ۲۷

تبریز ۲۱، ۳۷، ۴۸
ترکی ۲۱، ۴۶
تقی خان، امیر کبیر محمد ۷۹
توللی، فریدون ۶۶، ۶۷، ۹۰، ۹۱، ۹۴، ۹۵
تهران ۱۳ح، ۳۱، ۳۷، ۴۸، ۵۴

ٹالبٹ، میجر (Talbot, Major) ۷۸

جثنوی (یا حشوبی ؟) ۱۰۳
جرمنی ۲۷
جغد جنگ (نظم) ۱۵
جلال الدین رومی ۷۳، ۹۱
جم (جمشید) ۳۳
جمال‌الدین افغانی، سید ۷۹، ۸۰، ۸۱
جهانگیر خان، میرزا ۵۳، ۱۰۲

چهار مقاله : دیکھیے نظامی عروضی سمرقندی
چین ۴۶

حافظ ۷۳، ۹۱

حزب دموکرات ایران ۱۲
حسن اردبیلی، سید ۱۲ ح
حمیدی، مهدی ٦٦ ح، ۸٤
حیدر علی عمو اوغلی ۱۲

خاقانی ۲۲، ۷۳
خانلری، پرویز ناتل ٦٦، ٦۸، ٦۹، ۷٦، ۹٤
خانوادهٔ سرباز (نظم) ٦۳
خراسان ۱۲
خراسان (جریده) ۱۲

دارالفنون ۷۹
داریوش ۳۳
دانشکده (انجمن) ۱۳
دانشگاه تهران ۸
در برابر خدا (نظم) ۷۱
دریاے خزر ۲۰
دماوند ۱۵
دماوندیه (نظم) ۱۵
دوستی و برادری (نظم) ۱۱۲
دولت شاه ٦
دهخدا، علی‌اکبر ۵۲، ۱۰۲، ۱۰٦، ۱۰۸
دیلم ۲۰

رشید یاسمی، غلام رضا ۹٤
رائٹر، بیرن جولیس ڈ (Reuter, Baron Julius de) ۷۸
رستاخیز (نظم) ٤۲، ٤٦
رشت ۱۰۵ ح
رضاشاه ۷، ۸، ۱۳، ۱۸ ح، ۲۸، ۱۰۵ح
رضا کرمانی، میرزا محمد ۸۱
روس ۲۷، ۳٦، ۷۷، ۷۸، ۸۱
رؤسا و ملت (نظم) ۱۰٦
رها ٦۷
رهی معیری، محمدحسن ۹۸، ۱۰۰
ریحان، میرزا یحیٰی خان ۱۰۵ح

زرتشت ٤٦
زنده است لینن (نظم) ۲۵

سایه‌های شب (نظم) ۹۵
سایه، هوشنگ ابتهاج ۹۳

سخن (مجله) ۹، ۶۸
سرگذشت (نظم) ۷۲
سرمد کاشانی ۴۲
سرودهای آزادی و صلح ۱۱۳
سعدی ۷۳، ۹۱
سن لوئی (مدرسه) ۵۴
سوویت آذربایجان ۱۴
سوویت یونین ۲۱
سوئٹزرلینڈ ۱۴
سیروس ۸۶

شباهنگ (نظم) ۱۷
شسٹر، ولیم مارگن (Shuster, William Morgan) ۳۶
شمس‌الدین قیس ۶، ۷۴
شهریار، محمد حسین ۵۹ح، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

صبوری، محمد کاظم ۱۲
صور اسرافیل (جریده) ۵۳، ۱۰۶
صورتگر، لطف علی ۱۱

ضیغم‌الدوله ۲۶

طوفان (جریده) ۲۷

ظهر (نظم) ۹۵
ظهیر فاریابی ۷۳

عاد ۱۵
عارف قزوینی، میرزا ابوالقاسم ۶، ۱۱، ۲۶، ۳۱-۳۷، ۷۵، ۹۸
عارف‌نامه (نظم) ۳۹
عبدالوهاب قزوینی ۱۴
عراق ۲۶
عرفی ۹۷
عشقی، محمدرضا ۱۱، ۴۱-۴۷، ۵۹
عطار، فریدالدین ۷۳
عقاب (نظم) ۶۸
عنصری ۷۳
عین‌الدوله ۸۱

فتح علی شاه ۳۷
فرانس ۵۸، ۸۰، ۹۱
فرخ‌زاد، فروغ ۶۶، ۷۰-۷۲، ۹۴
فرخی سیستانی ۷۳
فرخی یزدی، میرزا محمد ۱۱،

٢٦-٣١، ٩٨
فردوسی ٧٣
فرزاد، مسعود ٩٨
فرهنگستان ١٠٤
فریدون ٨٥

قانون (جریده) ٨٠
قرن بیستم (جریده) ٤٢
قزوین ٣١
قسطنطنیه ٢٠، ٣١، ٤٢
قصه (نظم) ٩٣
قصهٔ رنگ پریده (نظم) ٥٥، ٥٧
قلب مجروح (نظم) ٥٠
قم ٤٨، ٦٩
قوقولی قو.... (نظم) ٩٦

کاخ گمان (نظم) ٩٠
کارشب پا (نظم) ٦٤
کار، فریدون ٩٤
کاوه ٣٣
کاوهٔ آهنگر (نظم) ١١١
کپا چین (کوه) ٦١
کرمانشاه ٢٠

کرمل (نظم) ٢١
کریملن ٢٢
کفن سیاه (نظم) ٤٧
کهنهٔ شش هزار ساله (نظم) ٨٦

گل زرد (مجله) ١٠٥
گنج ایمن (نظم) ٥١
گودرز ٨٥

لالائی برای بیداری (نظم) ١٠٨
لاهوتی، میرزا ابوالقاسم ١١، ٢٠-٢٦، ٨٧، ٩٨، ١٠٢، ١٠٤، ١١١
لائپزیگ ٢٧
لندن ٨٠
لینن ٢٥

مازندران ٥٤، ٦١ح
مایاکوفسکی (Mayakovsky) ٧٢
مجلهٔ موسیقی ٥٤
مخمس (نظم) ٥٨، ٦٢
محمد علی شاه ١٢، ٣٤، ٣٥،

۵۳ح، ۸۳
مخبرالسلطنة ۲۱
مدینه ۱۵
مریم (نظم) ۶۷
مسعود سعد سلمان ۱۹
مشهد ۱۲
مظفرالدین شاه ۵، ۱۲، ۳۱، ۳۷، ۸۱، ۸۳
معاهدهٔ ترکمان‌چاے (۱۸۲۸) ۷۷
معاهدهٔ گلستان (۱۸۱۳) ۷۷
معیار الاشعار: دیکھیے نصیرالدین طوسی
مکی، حسین ۳۱
ملکم‌خان، میرزا ۷۹، ۸۰
مناظره (نظم) ۴۹
منوچهر ۸۵
منوچهری ۱۹

نادرپور، نادر ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۹۱
ناصرالدین شاه قاجار ۷۹، ۸۱
نامهٔ عشقی (جریده) ۴۲
نسیم شمال (جریده) ۱۰۵
نصیرالدین طوسی ۷، ۱۰۳
نظامی عروضی سمرقندی ۷۴، ۷۶
نظامی گنجوی ۷۳
نظمی، ناصر ۹۴
نوبن (کوه) ۶۱
نوبهار (جریده) ۱۳، ۵۸
نیمایوشیج ۱۱، ۵۴-۶۶، ۹۴، ۹۶، ۱۰۲

وحدت و تشکیلات (نظم) ۲۴
وحید دستگردی ۱۰
ورزی، ابوالحسن ۹۲، ۹۸، ۱۰۰
وفا بعهد (نظم) ۲۳

همدان ۴۲
هند ۴۶
هوای تازه ۷۲

یحیٰی دولت آبادی، میرزا ۱۱۱
یزد ۲۶، ۲۷
یورپ ۸، ۳۷
یوسف خان اعتصام الملک، میرزا ۱۳ح، ۴۸
یوش ۵۴